MAYIS 1996 SAYI: 126 120.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

HER HAFTA BİR ÖYKÜ *Memet Fuat* • ŞİİRCE *Mehmet H. Doğan*

• ÇOĞULCU DEMOKRASİ VE SONUÇLARI *Doç. Dr. Sami Selçuk* • "BUNLAR ENDERUN BEYLERİ, BAŞLARINDA..." *Orhan Barlas* • YABANCILAŞMA *Mehmet Serdar* • GARİPÇİLERİN TÜRK ŞİİRİNİN İKİ ÖNEMLİ ADI İLE İLİŞKİLERİ *Hakan Sazyek*

SALÂH BİRSEL

ÇARLESTON

"Doğrusu, bir yapıtın nesnel olarak ölçülmesi, insanın, kendinden, çevresinden gelen birtakım önyargılardan, bilinçaltı verilerinden, değerlendirilmesi istenen yapıtla ilgisi olmayan duygularından ve daha bir sürü birinci derecedeki şaşırtma araçlarından temizlenmesiyle gerçekleşebileceği için, kendisini böyle bir dizi zorluğa sokması gerekeceği üzerinde bir düşünceye varmamış olan halk, çoğu zaman, bir yapıtın iyisiyle kötüsünü birbirinden ayıramayacak bir durumda bulunur. Onun için iyi bir kitabın kokusunu almak, ancak arıklaşmış ve yüzyıllardan geçe geçe süzülmüş, incelmiş bir beğeniye göre ayarlanan ve yanıltıcı birtakım duygularla önyargılardan kendini kurtarmak başarısını elde eden birkaç kişiye nasip olabiliyor."

– Salâh Birsel

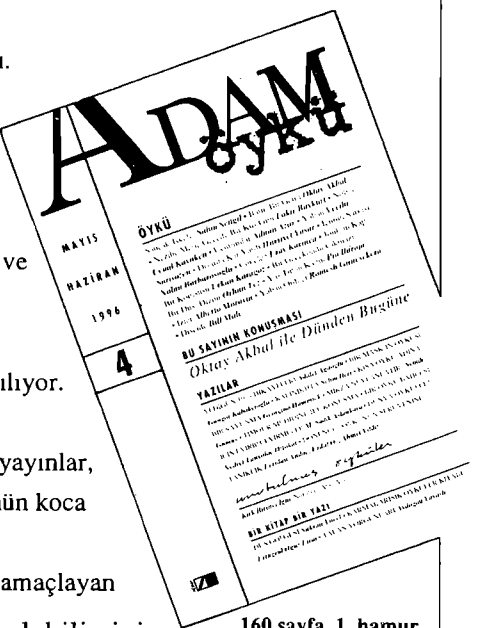
Çıktı.

ADAM

ADAM öykü

Ve ADAM "öykü"yü yayımladı.

AdamÖykü'nün üçüncü sayısı "Mart - Nisan" çıktı.
İki ayda bir yayımlanıyor.
AdamÖykü, Türkiye'nin tek "öykü" dergisi.
AdamÖykü'de, edebiyatımızın deneyimli isimlerinin yanı sıra, genç imzalar da yazıyor.
AdamÖykü'de, eleştiri, inceleme, deneme yazıları ve öykü edebiyatının tarihi üzerine güncel çalışmalar yer alıyor.
AdamÖykü'de, geçmişin büyük öykü ustaları tanıtılıyor. Çok yönlü ve kapsamlı.
AdamÖykü'de konuşmalar, kitap tanıtımları, yeni yayınlar, haberler, araştırmalar, tartışmalar, kısacası "öykü"nün koca dünyası var.
Öykü edebiyatımıza, gerçek bir katkıda bulunmayı amaçlayan **AdamÖykü**'yü bayinizde ve kitapçılarda bulabilirsiniz.



160 sayfa. 1. hamur
350.000 TL

ADAM ÖYKÜ DÖRDÜNCÜ SAYI

Öykü
Salim Şengil *Sancak-İskele*
Oktay Akbal *Batık Bir Gemi*
Fakir Baykurt *Nezihe Meriç Gecede Bir Kuş Gibi*
Cemil Kavukçu *Nolya*
Adnan Azar *Uçurumlar*
Vecihi Sarısözen *Yaban*
Hürriyet Yaşar *Dışarda Kar Vardı*
Nalan Barbarosoğlu *İçimin Şarkısı*
Eray Karınca *Çökelez*
Erkan Karagöz *Jojik'in Kapı Bir Komşusu*
Orhan Tez *Bir Gecekondu Çıkmazı-Bir Düş/Dizini*
Pio Baroja *Yas Tutan Kadın*
Alberto Moravia *İzler*
Romesh Gunesekera *Yaban Ördeği*
Bill Male *Dişçide*
Bu Sayının Konuşması
Oktay Akbal ile Dünden Bugüne

Yazılar
Adalet Ağaoğlu *Yedigün 1934 Hikâyeleri*
Güngör Kabakçıoğlu *Bir Mask'ın Öyküsü*
Selim İleri *Kalinikhta*
Georgina Hammick *Kısa Öykü Adına Bir Savunma*
Semih Gümüş *Mirza Neyi Anlatır?*
Timour Muhidine ile Konuşma
M. Sadık Aslankara *Bir Öykü Bahçesi İçin Evirip Çevirmeler*
Nedret Tanyolaç Öztokat *Dünya Öyküleri*
Feridun Andaç, Erdal Öz, Ahmet Yıldız *Dönence/ Öykünün Serüvenine Tanıklık*
Unutulmuş Öyküler
Nurullah Ata (Ataç) *Kırk Birinci İğne*
Bir Kitap Bir Yazı
Düş Gölgesi Şükran Yücel
Karmakarışık Öyküler Kitabı Ertuğrul Oğuz Fırat
Talan Yorgunları Aydoğan Yavaşlı

Desenler : Güngör Kabakçıoğlu, Semih Poroy, Necati Abacı

Adam Yayınları, Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii No: 57 Maslak 80725 İstanbul
Tel: (0-212) 285 21 52 (12 hat) Telg: Adam Yay Faks: (0-212) 276 27 67

ADAM
değerli kitaplar yayımlar.

MEMET FUAT

DAĞLARDA YÜREĞİM

Yeni denemeleri...

Çıktı.

ÇAĞINI GÖREBİLMEK

1962-1969 yılları arasında dergilerde, gazetelerde yayımlanan deneme, söyleşi, tartışma, kitap tanıtma ve eleştiri yazıları, konuşmalar...

İkinci basımı çıktı.

ADAM

ADAM SANAT

Sayı 126, Mayıs 1996
ISSN 1300-154X

Sahibi : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

HER HAFTA BİR ÖYKÜ	5	Memet Fuat
ŞİİRCE	8	Mehmet H. Doğan
ÇOĞULCU DEMOKRASİ VE SONUÇLARI	12	Doç. Dr. Sami Selçuk
"BUNLAR ENDERUN BEYLERİ, BAŞLARINDA..."	26	Orhan Barlas
YABANCILAŞMA	28	Mehmet Serdar
GARİPÇİLERİN İKİ ŞAİRLE İLİŞKİLERİ	35	Hakan Sazyek
BİR AKIM OLARAK MİNİMALİZM	52	Tülay Elgün
ŞARKILAR NEYİ SÖYLER	60	Halûk Cengiz
İĞNELER	78	Süha Tuğtepe

ŞİİR

Nahit Ulvi Akgün, 11; Salâh Birsel, 15; Başaran, 17; Vecihi Timuroğlu, 19; Gülten Akın, 21; Ercüment Uçarı, 24-25; Yeşim Salman, 31; İnci Asena, 33; Müslim Çelik, 37; Tarık Günersel, 39; Ergin Yıldızoğlu, 41; Turgay Fişekçi, 43;, Suat Vardal, 45; küçük İskender, 50-51; Ali Asker Barut, 63; Nur, 65; Akgün Akova, 68-69; Hakan Savlı, 71; Ece Aykız, 73; Ayla Seyhan, 75; Ayşegül Gürdal, 77.

BU SAYIDAKİ RESİMLER

Minimalizm örnekleri, 52-59.

KAPAK

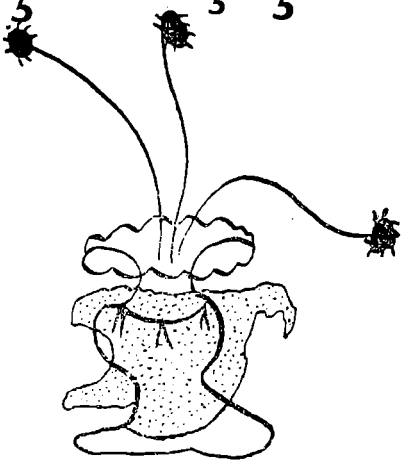
Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resim :** Frank Stella, Yeni Madrid, 1961.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. : (0212) 285 21 52; FAX : (0212) 276 27 67; **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** : Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 1.400.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile birlikte 1.650.000 TL. Altı aylık 700.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 25.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; yarım sayfa 10.000.000 TL; çeyrek sayfa 5.000.000 TL; Fiyatı : 120.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 150.000 TL.

Federico Garcia

Lorca

Seçilmiş Şiirler



Çeviren:Sabri Altınel

Yirminci yüzyıl İspanyol şiirinin dünyadaki en ünlü temsilcisi Federico Garcia Lorca (1898-1936) Unamuno, Machado ve Jimenez gibi ustaların başla ığı edebiyat rönesansının ikinci kuşak ustaları arasında şiirleriyle olduğu kadar oyunları, besteleri ve resimleriyle de kendini kanıtlamış bir yaratıcı. Bu kitapta onun **Libro de Poemas**, **Canciones**, **Romancero Gitano** adlı kitaplarıyla ünlü "Llanto por Ignacio Sanchez Mejias" şiirinin Sabri Altınel tarafından yapılmış başarılı çevirilerini bulacaksınız. Bu çevirilerin Lorca'nın geleneksel bir kaynaktan yararlanırken kişisel sesini bulmasını ve yerelden evrensele ulaşmasını kanıtlayan örnekler olduğuna inanıyoruz.

Çıktı.

ADAM

HER HAFTA BİR ÖYKÜ

Memet Fuat

"Cumhuriyet" gazetesinin pazar eki "Cumhuriyet Dergi"nin 24 Mart 1996 tarihli 522. sayısındaki tanıtım yazısı şöyle bitiyordu :

"1995 yılı başından beri öykü yayımlıyoruz sayfalarımızda. Amatör yazarların öykülerine yer veremedik başından beri. Bu öyküleri okuyup seçecek konumda olmadığımız için... Bir süre için öykü yayımlamaya ara veriyoruz. Çünkü elimizdeki öyküler tükendi. Şimdilik ara sıra yayımlamayı vaadediyoruz. Bugüne dek öyküleriyle dergimizi zenginleştiren tüm yazarlara teşekkür ederiz."

Ertesi hafta, 31 Mart 1996 tarihli "Cumhuriyet Dergi"nin tanıtım yazısında ise bu bilgiler amatör yazarlar için bir kez daha yinelendi :

"Bir süre için öykü yayımlamaya ara verdiğimizi açıklamıştık. Öykü stokumuzun bittiğini de belirtmiştik. Ancak amatör yazarların öykülerine çok güzel olsalar da yer veremediğimizi bir kez daha hatırlatalım. Çünkü seçicilik yapacak konumda değiliz. Lütfen bu kapsama giren öykülerinizi bize göndermeyin."

Görüyorsunuz, isteksizlik okurlardan gelmiyor. Onlar "Dergi"de yayımlanan öyküleri okuyorlar, hatta bazıları kendileri de bir şeyler yazıp yayımlanması için gönderiyorlar. Dergi yönetmeni değerlendirme yapma sorumluluğunu üstlenmek istemediği için, amatörlerin öykü göndermemeleri dileğini yinelemek gereğini duyuyor.

Buna karşılık, tanınmış öykü yazarlarımız isteksiz...

Eldeki öyküler tükeniyor. Yenileri gelmeyince bir süre ara vermek zorunda kalınıyor.

Yazarlardaki isteksizliği az çok biliyordum. Gene de böyle bir duruma düşüleceği gelmemişti aklıma. İpek Çalışlar "Cumhuriyet Dergi"de her hafta bir öykü yayımlayacaklarını söylediğinde bambaşka şeyler canlanmıştı gözümün önünde. Ünlü öykücülerimizin bu işi destekleyeceklerini, tutturdukları yüksek düzeyle, okurları yazın yapıtlarına çekeceklerini düşünmüştüm.

Hayır, boş bir umut değildi...

Öykücülüğümüzün birikimi bunu her zaman gerçekleştirebilir...

Ama olmadı nedense...

Haydi biraz eskilerden söz edelim...

Gazetelerin her gün bir öykü yayımladıkları çocukluk günlerimi anımsıyorum.

Nasıl buluyorlardı onca öyküyü?

Şöyle :

Bir yazarla anlaşıp eline bir tomar yabancı dergi veriyor, "Bunları al, ister çevir, ister uyarla, ister esinlen, ne yaparsan yap, bize her gün bir öykü getir," diyorlardı.

Bugün için küçümsenecek bir yöntem... Ama o yıllarda öykücülüğümüz daha işin çok başındaydı...

Ne Sait Faik, ne Aziz Nesin, ne Orhan Kemal vardı...

Derken kısacık öykülerin büyük ustalarını tanımaya başladık.

1938'de Remzi Kitabevi'nin yayımladığı bir Hasan Âli Ediz çevirisi : *Rus Hikâyeleri.* Valentin Katayev, Yefim Zozula, Leonid Lenç adlı üç yazardan seçmeler.

1941'de gene aynı yayınevi, aynı çevirmen : *Çarın Çizmeleri.* Mihail Zoşçenko.

Kitabın başına Hasan Âli Ediz'in eklediği önsözde gazetelerimizle öyküler arasındaki ilişkiye ışık tutan bir bölüm var, onu okuyalım :

"Zoşçenko Türkiye'de en fazla tanınan bir Sovyet muharriridir. Zoşçenko'yu Türk okurlarına ilk tanıtan Vâlâ Nureddin olmuştur.

"Vâ-Nû'nun dilimize çevirerek 1927 yılından itibaren 'Akşam' gazetesinde neşrettiği Zoşçenko hikâyeleri mevzularının ve üsluplarının orijinalliği ile derhal dikkati çekmişti.

"Vâ-Nû'dan sonra, 'Son Posta', 'Tan', 'Haber' gazetelerinde, gerek muhtelif isimler altında, gerekse doğrudan doğruya ismim altında Türkçeye çevirerek 1937 yılından itibaren neşrettiğim Zoşçenko'nun hikâyeleri de, fevkalâde büyük bir rağbet kazanmışlardı.

"Zoşçenko'nun kitap olarak ilk eseri, Cep kitapları serisinin 16'ncı numarası olarak *Yirmi Yıl Sonra* namile intişar etmişti.

"Bütün bu saydıklarım, doğrudan doğruya Rusçadan dilimize çevrilmiş yazılardır. Bunun dışında, Zoşçenko'nun muhtelif gazetelerde, Fransızcadan dilimize çevrilmiş birçok hikâyeleri de çıkmıştır." (ss. VI-VII)

"Akşam", "Son Posta", "Tan", "Haber"... Daha birçok gazete kısa öyküler yayımlıyordu...

Vâ-Nû, Hasan Âli Ediz... Birçok ünlü yazar da gazetelere kısa öykü yetiştiriyorlardı...

Nâzım Hikmet'in Adam Yayınları'ndaki Bütün Yapıtları dizisini alanlar görmüşlerdir : Bu şairimizin takma adlarla gazeteler için çevirdiği, uyarladığı, ya da esinlenerek yazdığı öyküler dört yüz sayfa tutuyor. "Alemdar", "Yeni Gün", "Tan" gazetelerinde büyük çoğunluğu Zoşçenko kaynaklı olmak üzere pek çok öykü çalışması yayımlanmış.

Hasan Âli Ediz'in sözünü ettiği Cep Kitapları dizisi de gazetecilerin gerçekleştirdiği bir yayın etkinliğiydi...

"Tan" gazetesinin halk için yayımladığı bu yararlı kitapları Sabiha Sertel yönetiyordu. 14 x 10.2 cm boyutlarında minicik kitaplar. Tanesi 10 kuruş. Ya-

yımlanacak 100 kitaba 8 lira vererek abone olabiliyordunuz. 50 kitaba abone olmak isterseniz 450 kuruştu.

Hasan Âli Ediz'in sözünü ettiği 16. kitap, Zoşçenko'nun *Yirmi Yıl Sonra* adlı kitabı 64 sayfa. Çeviren : B. Deniz. Dizide bu takma adla yapılmış çok çeviri var. Hepsi Rusçadan, ama aralarına bir de O'Henry girmiş. Tıpkı Hasan Âli Ediz'in çeviri kitaplarında olduğu gibi...

Dizinin başka bir çalışkan çevirmeni de Halikarnas Balıkçısı'ydı... İngilizce, Fransızca, İtalyanca...

Neyse, benim asıl ilgimi çeken özellik, halk için düşünülmüş bir dizide pek çok ünlü yazarın öykülerine yer verilmiş olması : Tolstoy, Puşkin, Dostoyevski, Kipling, Çehov, Irving, Maupassant, Mérimée, Gorki, O'Henry, Haşek, Lenç, vb.

Ne yönden bakarsanız bakın, o dönem gazetecilerinin öyküden bir beklentileri olduğunu seziyorsunuz...

Gazetelerinde mutlaka öykü var... Dahası tarih, toplumbilim, ruhbilim ağırlıklı olması gereken bir halk kitapları dizisini, bir çırpıda öykü kitapları dizisine dönüştürüyorlar.

Öykücülüğümüzde 1950'ye doğru başlayan canlanma, bu yaygın ilginin sonucu olabilir mi?

Daha önce de vardı elbette öykücülerimiz, ama o dönem gazetecilerinin öyküye duydukları güveni onların yarattığı söylenemez...

Nereden nereye!..

1950 sonrasında öykücülüğümüz gelişti, çeşitlendi, gerçekten büyük ustalar yetiştirdi...

Sonra?

Sonra bırakıldı öykü...

Gazeteler güzelduyusuz yazarların yönetimine geçti...

Öykücüler roman yazmaya başladı...

Bugün bir gazetenin ekinde haftada bir öykü yayımlanmasını sağlayacak bir verimlilikten bile uzağız...

Hem de bayağı güçlü bir öykü birikiminin üstünde otururken...

Eski gazeteciler alttan gelen bir itiş olmadan öykü sanatının önemini anlayacak düzeydeymişler. Demek ki yaratıcı yazarlar gibi düşünüyorlarmış. Okurları için birtakım özlemleri varmış.

Çağdaş dünyada işler biraz değişik. Karşınızdakinin sezgisine güvenip beklemek yok, inandığınız şeyleri kabul ettirmek istiyorsanız, savaşım vereceksiniz.

Gazetecilere öykünün okurlarla ilişki kurma gücünü kanıtlamak için, anlaşılan, bugün de, eskiden olduğu gibi, dünya yazarlarından yardım almak gerekiyor...

Oysa bana kendi yazarlarımızla bu işi başarabilirmişiz gibi gelmişti... ❑

ŞİİRCE

Mehmet H. Doğan

19

Birkaç yıl önce bir yazımda, "şimdi öyle şiir yazılmıyor artık" dediğimde kıyametler kopmuştu. Birçokları karşı çıkmış, içlerinden bazıları ise şiirin zamanla değişen bir moda olamayacağını savunmuştu.

Oysa benim "bugün artık öyle şiir yazılmıyor" derken anlatmak istediğim şey, tıpkı solunan hava gibi içinde yaşanılan toplumsal tarihsel koşulların da insanın yaşayış ve davranış biçimlerini olduğu gibi anlatım tarzlarını da etkilediğini, etkileyebileceğini vurgulamaktı. Ülkelerin, dillerin yazın tarihlerinde kimi zaman bir fırtına gibi gelip geçmiş, kimi zaman daha da uzun sürmüş, tüm bir kuşağın etkilendiği böyle dönemler vardır. Üstelik, bu genel etkilenim içinde şairlerin kendi özgün seslerini yitirmeden sürdürmeleri de bu ayrıksılığı ortadan kaldırmıyor. Şairler daha geniş bir çerçeve içinde kendi özgünlüklerini de koruyarak aynı havada, aynı yönelim içinde yazabiliyor şiirlerini. Bizde bunun en güzel örneklerini Garip şiirinin ilk yıllarında bulabiliriz. Yaşama sevinci; doğaya çıplak gözle bakış; bir yandan savaşta ölen askerleri konuşturarak, bir yandan da Hitler'in bıyığıyla, sanata düşkünlüğüyle (!) alay ederek 40'larda sürmekte olan savaşa karşı çıkma; basit, sıradan insanın günlük yaşam içindeki duygulanımlarını dile getirme... gibi belli başlı birkaç izleği vardı o yılların şiirinin. O günlerin sivrilmiş şairlerinin şiir dağarcığında bu izleklerle yazılmış birkaç şiir bulunurdu, kesin. Bir de, açıklaması daha başka bir nedene, yeni şiirin poetikasına dayandırılabilecek bir ortak ses vardı bu şiirlerde. Orhan Veli "eda" diyecektir buna. Doğal, toplumsal olaylar karşısında duyulan şaşkınlığı, hayranlığı birkaç şiir cümlesi içinde yalın, sade bir biçimde ortaya koymak o şiirin "alâmet-i fârika"sı olmuştu nerdeyse. Zamanla bu tür şiirin izleyicisinin çoğalması, tekdüzeliğe getirdi şiiri. Orhan Veli, "Genç Şairden Beklenen" adlı yazısında bu tekdüzelikten, bu gereksiz basitleşmeden yakınıyordu.

Bütün bunlar, o günlerde "öyle bir şiir"in yazılıyor olduğu gerçeğini değiştirmiyor; öyle ki, bugün gördüğümüzde hemen tanıyoruz o tür şiiri. Halim Şefik, yaşdaşı, kuşakdaşı birçok şairin, şiirini bir başka alana taşıdığı, yeni bir şiir yazmaya başladığı günlerde bile aynı şiiri yazmayı sürdürdü. Günümüzde seyrek de olsa halen yazan şairlerden iki örnek daha verilebilirse, Subutay Hikmet ile Nevzad Odyakmaz'ı gösterebiliriz buna. Nerdeyse nostaljik bir şiiri sürdürüyorlar.

Sunay Akın 1989'da Garip şiirini taban alarak çıktı ortaya. *Makiler* umut verici bir kitaptı. Sonrası, ancak o şiirin, o söylemin aşılmasıyla gelebilirdi. *Antik Acılar* ve *Kaza Süsü* adlı kitapları bir kendini yineleme gibi göründü bana hep. Daha başlangıçta Cemal Süreya'nın da dediği gibi bu "tür şiir değiştirilmezse, yani aynı şairde değiştirilmezse tıkanmaya yazgılı bir tür"dü, öyle de oldu.

Nerden çıktı bütün bunlar?

"Varoş" dergisinin Yaz-Güz 1995 tarihli 7/8. sayısında, Sevecen Tunç adlı çok genç bir şair adayının (1984) şiirlerini okurken bunları düşündüm. 40'ların başlarında bir grup şairin şiirde sadeliğe, yeni bir şiire ulaşmak için yapıntı olarak başlattıkları bilinçli şiir söylemi, 1992'de, 1994'te 8 yaşında, 10 yaşında olan genç bir şair adayının sesinde yeniden ortaya çıkıyordu. Bir örnek vereyim, okuyunca siz de hak vereceksiniz bana :

NEDEN

Neden kışın hep ateşler
yanar
Balıkçıların öfkesini
Söndürmek için mi
Dün gece
kışın beyaz örtüsünde
Oynayan çocukları görünce
Anladım ki
Yaşam sıcak
Ölüm soğuk

(1992)

Bu genç şair adayı, şiiri sürdürürse, kullandığı şiir dilinin elli yıl öncenin dili olduğunu, bu dilin ondan sonra daha birçok değişiklik geçirerek bugüne geldiğini nasıl olsa görecektir bir gün.

Mevlâna'nın dediği gibi :

Dünle beraber gitti, cancağzım.
ne kadar söz varsa düne ait.
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım.

20

Bugünlerde, bir seçki hazırlığı içinde İlhan Başgöz'ün "Enver Gökçe ile Bir Nice Yıl" adlı yazısını[1] okurken, Divan şiirinin nice şair kuşağı üzerinde ne derece etkili olduğunu bir kez daha somut bir biçimde gördüm.

Başgöz şiir beğenileri yeni yeni gelişmekte olan şiir tutkunu iki gencin bu Divan şiiri serüvenini anlatırken şunları söylüyor :

"1942 yılına Enver'le Divan şiiri delisi olarak giriyoruz. Hocamız Abdülbaki Gölpınarlı. Yeşile çalan saçları ve edalı yürüyüşü ile Baki Hoca coşkulu bir adam... Baki Hoca iyi şiir okur. Aruzun ezberlemeyi ne kadar kolaylaştırdığını bilmiyoruz daha. Baki Hoca'nın bu kadar şiiri aklında tutmasına şaşıyoruz... Divan şiirinin etkisi Enver'de kolay sezilmez. Bunun nedeni genç kuşakların Divan şiirini iyi bilmemeleridir. Halbuki, bu şiirin ses ve söz dünyasını iyi tanıyanlar, Enver'in bu yanını anlamakta güçlük çekmezler. Enver 'gön-

lümüzce', 'evvel madde, âhir fikir', 'şol aşkı bilmezlenenler', 'hayal etmesi zor', 'ben berceste mısraı buldum' derken sadece Divan şiirinin usta söyleme geleneğini yansıtmaz, onun sözcükleri ile de konuşur. Divan şiiri Enver'e sözcükteki şiir yükünü bulmada çok yardım etti... Fikir gelişmemiz bizi Divan şiirine karşı çıkardı. Ama bu şiirin çiftdizelerini hep sevdik... büyük Divan şairleri usta söylemenin, sözü şiire çevirmenin gizine ermişlerdir." (a.g.y, ss. 143-146)

M. Niyazi Akıncıoğlu, şiirinde aynı etkilenmeyi 1937-38 ders yılında Bursa Lisesinde yaşar. Bu kez 'Hoca', bir başka Divan şiiri tutkunu Orhan Şaik Gökyay'dır. Divan şiiri, Akıncıoğlu'nun daha sonraki toplumcu eğilimli ürünlerinde şiir dili olarak, söz dağarcığı olarak derin izler bırakacaktır.

Cemal Süreya'nın yaşamöyküsünü okurken, lisede, bir başka değerli edebiyat hocası Mehmet Behçet Yazar'a[2] karşın Divan şiirinin Cemal Süreya üzerinde kalıcı bir etki bırakmadığını görüyoruz o yıllarda. Aruzla birkaç şiir denemesi : daha çok "aruzu bilmenin o kadar önemli olmadığını anlatmak" için bir ustalık gösterisi olarak.

Aynı yıllarda benim de Adana'da değerli edebiyat öğretmenlerim olmuştu. Lise ikinci sınıfta bize Divan şiirini sevdiren Şevket Kutkan adlı bir öğretmeni anımsıyorum : o yıllarda Yeni Şiir'le : Garip şiiriyle tanışmış olmama, o biçimde şiirler yazıyor olmama karşın Divan şiiri yadsınamayacak güzelliğiyle gözümü almıştı. Nef'i'nin, Nedim'in, Fuzuli'nin, Rasih'in ve daha birçok Divan şairinin gazellerini, tek tek beyitlerini ezberlemiştim, hayranlıkla okuyordum, ama bir yandan da 'Yeni Şiir'e karşı suç mu işliyorum' sorusu kafamda giderek daha çok kıvrılıyordu.

Yazılarını hemen hemen aynı yıllarda okumaya başladığım Ataç'ın da büyük bir Divan şiiri hayranı olduğunu görmek, iyice anımsıyorum, yüreğime su serpmişti. Ataç hemen her yazısında Divan şiirinden örnek beyitler veriyor; dahası, bugün ayrı bir şiir yazılıyor olmasının Divan şiirinin okunması, sevilmesi için bir engel oluşturmayacağını söylüyordu. Tersine, okunması gerekliliğinden söz ediyordu; aradaki dil engeli aşılamayacak bir şey değildi, az bir çabayla üstesinden gelinebilirdi. Çünkü "Divan şairlerimizin yazdıkları da – tıpkı Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın şiirleri gibi – bizim baba mirasımızdır, onları hor görmeğe de, yabancı saymağa da hakkımız yoktur"[3] diyordu.

Nâzım Hikmet *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda "...şekil bakımından, halk vezni unsurları [kadar] Divan Edebiyatı unsurlarının da âzami *halde kullanıldığını*" söylüyor. Gelenekten, onu aşarak, yararlanmanın bir şair için kaçınılmaz olduğunu düşünen Nâzım, Halk şiiri gibi Divan şiirini de elbette görmezden gelemezdi.

Orhan Veli'nin aruz veznine ne derece egemen olduğunu, Mehmed Kemal'in, Fahir Aksoy'un Kürdün Meyhanesi anılarından; onun Hayyam'dan, Mevlâna'dan yaptığı Rubai çevirilerinden, yazdığı şarkı formunda birkaç şiirden biliyoruz. *Garip* kitabından önceki heceyle yazdığı şiirleri de düşünürsek, Orhan Veli'nin Garip serüvenine teknik bakımdan nasıl donanımlı olarak girdiğini daha iyi anlarız.

Divan şiiri, teknik bakımdan çok sağlam bir şiirdir, sayısız ustalıkları barındırır içinde. Şairin bu tekniği hakkıyla kullanması gereğini getirir önkoşul olarak. Bu yüzden de, bugün bu şiirin okunmasında karşılaşılan bütün dil engeline karşın reddedilemeyecek bir şiir mirasıdır.

Gününü doldurmuş, varolma nedenini çoktan yitirmiş bir şiirdir, ama dün olduğu gibi bugün de şairlere teknik yönden, söyleyiş ustalığı yönünden vereceği çok şey vardır. İlhan Başgöz şunları da söylüyor yazısında : "Genç

Nahit Ulvi Akgün

ULU BİR AĞAÇ

Balkona bakan ulu bir ağaç
Yaprakları ince yeşili gür
Kuşlarıyle öyle sarmaş dolaş
Kendince kim bilir neler düşünür

Rüzgârla söyleşir çoğu kez
Neler yoktur ki akla gelen
Allanır pullanır akşamla
Havasını bulur birden

---

kuşak sanatçıları bu şiiri sadece okumalı ve anlamalı değil, nicelerini ezber de etmelidir. Ben uzaktan elime geçen bir şiiri okuyunca, şairin Divan edebiyatını bilip bilmediğini kestiremiyorum (kestirebiliyorum, olacak sanırım, M.D.). Bilenler daha yumuşak daha kıvrak söylüyorlar sözü." (a.g.y. s. 145)

21

"Adam Sanat" *1996 Şiir Yıllığı*'nın dördüncüsü çıktı. Bir yabancı gözüyle karıştırma, orasından burasından şiirler okuma keyfi, ne yazık ki, iki gün sürdü. Bursa'dan İhsan Üren dostumun telefonundan Adnan Satıcı ile A. Hicri İzgören'in şiirlerinin yarım çıkmış, yarılarının kesilmiş olduğunu öğrendim; çocuğu sakat doğmuş bir babanın acısı doldurdu içimi. İkisi de "Ayrım" dergisinin Haziran 1995 sayısından alınma; ikisi de derginin yan yana ikişer sayfasına basılı. Fotokopi alınırken ikinci sayfalar atlanmış sanıyorum, başka türlüsü olamaz çünkü. Biliyorum, Satıcı'dan ve İzgören'den ne kadar özür dilesem yararı yok artık. Yine de ne kadar üzüldüğümü bilmelerini istiyorum. Gelecek yıl bir kat daha dikkatli olmam gerektiğini anlıyorum geç de olsa. Bari başka hata çıkmasa!

Derken Yılmaz Odabaşı'nın şiirinin de yarıda kesilmiş olduğunu öğrendim; bu kez şiirin devamı arka sayfada olduğu için fotokopi çekerken atlanmış olmalı. Özüre gelir yanı yok, ama şairlerin yine de bunda bir kasıt aramamalarını dilerdim; çünkü şiiri herhangi bir sakınca nedeniyle yarıda kesecek olsam, yıllığa almazdım, daha güvenli bir yol olurdu bu benim için. Bu yolu tutmadığıma göre, yapılan yanlışlık – adı üstünde! – bilerek yapılmış bir şey değil, yalnızca kötü bir rastlantı. ❑

(1) *Enver Gökçe Üzerine*, Haz. Özgen Seçkin-Metin Turan, Damar Yay. 1991

(2) Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dahil, ss. 54-55. Haz. Feyza Perinçek-Nursel Duruel, Kaynak Yay., 1995. [Bu kitapta Turgut Uyar'ın ölümünü Edip Cansever'den sonra göstermek gibi dikkatsizlikten gelen yanlışlardan bir başkası da Mehmet Behçet Yazar yerine Behçet Kemal Yazar denmesi. Yeni baskıda bu tür yanlışların düzeltilmesini dileyelim.]

(3) "Şiirimiz Üzerine", *Günlerin Getirdiği* içinde, s. 122, Akba Kitabevi Yayınları, 1946.

ÇOĞULCU DEMOKRASİ VE SONUÇLARI

Doç. Dr. Sami Selçuk

Peloponnes savaşında yaşamını yitirenlerin ardından söylediği "Ağıt-Söylev"de Perikles, hem demokrasinin ve hem de devlet yönetimiyle yurttaşların ilgilenmelerinin erdeminden söz eder. Yönetimle ilgilenmeyenleri de, "zararsız" değil, ama "yararsız" yurttaşlar diye niteler.

Bu saptama bence de doğrudur. Çünkü demokrasi, "yararlı yurttaşlar" çoğaldıkça sağlamlaşır.

Böyle bir yurttaş olabilme bilinciyle, çağcıl demokrasi, hukuk devleti konusunda görüşlerimi özetlemek istiyorum.

Kuşkusuz doğa acımasızdır. Adalet ölçütünden habersizdir. Ne adildir, ne de adaletsiz (Hayek). İlk insan da doğa yasalarına teslim edilmiştir. Yaşama hakkı güçlünündür. Tıpkı La Fontaine'in bir masalındaki gibi. Orada düve, keçi ve koyun ormanların efendisi mağrur aslanla, kâr ve zararda ortaklık anlaşması yaparlar. Bir gün keçinin tuzağına bir geyik düşer. Keçi onu aslana gönderir. Aslan ortakları toplar ve pençelerini göstererek hesabı yapar ve şöyle der : "Dört olduğumuza göre kurban dörde bölünecektir. Efendi olmam nedeniyle ilk parçanın benim olması doğal. İkinci parça da hukuken bana düşüyor. Çünkü bu, güçlünün hakkıdır. Üçüncüsünü de, yiğitlerin en yenilmezi olarak ben alıyorum. Dördüncü parçaya gelince, ona dokunanı, hemen boğarım." (La Fontaine, *Fables,* Garnier-Flammarion, 1966, s. 55).

İnsanlar aslana karşı birleştiler. Aile, oymak, site, devlet oluşturdular. Ama güçlüler yine aslan payını alıyorlardı. M.Ö. 4. yüzyılda, Keltler Roma'yı kuşatmışlardı. Yedi aylık direnişten sonra, tükenen Romalılara Keltlerin (Gal'liler) başbuğu – ki bunlara Brennus denirdi – belli ağırlıkta altın verirlerse kuşatmayı kaldıracağını bildirdi. Ancak altınlar tartılırken Keltler hile yaptılar. Kaçmayıp kentte kalan 80 Romalı senatör bu hileye karşı çıkınca, Keltlerin başbuğu, yani Brennus, ağır kılıcını terazinin öbür kefesine koyarak haykırdı : Vae victis! Yani "Zavallı yenikler!". O gün bugündür bu deyim, haklarla donatılmamış haklıların zavallılığını anlatmak için kullanılmıştır.

Demek, devlet/devletler de yetmiyordu adalet için. Çünkü, korkusuzca yaşamak amacıyla yaratılan devlet, zamanla insanların başına bela olmuş; yabancılaşma (aliénation) olgusu yaşanmıştır.

O halde öyle bir örgüt/düzen kurulmalıydı ki, orada büyük balık küçük balıkları yutamasın, küçük çöp büyük çöpten hakkını alabilsindi : Berlin'deki yargıçlar, değirmencinin hakkını en güçlüye karşı bile koruyabilsinlerdi.

Bunun için önce yurttaşlık ve eşitliğe yaslanan cumhuriyete ulaşıldı. Toplumsal adalet için savaşıldı; toplumsal demokrasiye gelindi. Yine yetmedi.

Birinci savaştan sonra, a'dan z'ye değin tek biçimli insan yaratmaya yeltenen devletler ortaya çıktı. Kimisi üstün soy, kimisi kutsal devlet, kimisi mutlak eşitlik ölçütüyle bunu başarmaya yeltendi. Tanrı gitmiş, ilişilmezler (tabular) üreten mutlak akıl gelmişti. Her rejim kendi aklının ürettiği ölçütü beğeniyor ve insanlara dayatıyordu. Topluma deli gömleği giydirilmişti. İnsanlar yanlı devletin ideolojisini benimsemeye, ikiyüzlü bir ahlaksızlığa zorlanıyordu. Gülmece bir anlatımla, "her dört kişiden beşi ya ırkçıydı, ya faşistti, ya da komünistti". Sahte kimlik kartlarıyla dolaşıyordu insanlar. Çaresizdiler. Güçsüzdüler. Devletse güç demekti, tabu demekti. Tabu kırılamazdı; istisna ve zorunluluk tanımazdı. Onu sorgulayan olumsuzluğun konusu olurdu. Tanrı insanı insan olarak yaratmıştı. Ama insandan umudunu kesen tümelci devletler onu maymunlaştırma kavgasına girişmişlerdi. Birbirini duyan, ama tartışmayan, hiçbir uyuşmazlık gürültüsünün işitilmediği, insanları mikroptan arındırılmış, pastörize edilmiş bir toplum isteniyordu. Öteki yok edilmeliydi. Bu kültürel kırımdı (génocide culturelle). Ama tümelci devletin varlık nedeni de bunu gerektiriyordu. Kamusal yaşam katlanılamaz biçimde merkezileşmiş, özel yaşam atomlaşmıştı. Vesayetçi bir anlayışla halktan daha üstün olduklarına, daha iyi düşündüklerine inanan kimileri, halk yığınlarını onursuz bir sürü gibi gütmeye kalkışıyordu. Bugün de bunlar aramızdadır. Daha dün 12 Mart 1971 sonrası "toplumsal uyanış, ekonomik gelişmeyi aşmıştır" diyen vesayetçiler, bugün de hem Batıya özenip hem de "bu kadar demokrasi fazla, halk Batı toplumlarının düzeyinde değil," diyerek, hem demokrasiyi, hem halkı dışlayanlar aramızdadır. Onlar Brecht'in deyişiyle, adeta, "Bu halk bu yönetime layık değildir, öyleyse halkı feshedelim," anlayışıyla halkı, gerektiğinde örs olarak kullanmak üzere hep dışlamışlardır.

Ama olmuyordu işte. Belki taştan tek tip ruhsuz bir heykel yontulabilirdi. Ancak tek tip/homojen/aynı tür bir canlı, tek tür insan, onca acılara karşın asla yaratılamıyordu. Çünkü doğaya tersti bu. "İnsan yok edilebilirdi, ama asla teslim alınamazdı." (Hemingway) Öyleyse tekten, tek biçimlilikten vazgeçilmeliydi. Çaresiz vazgeçildi.

Halk, sürgit örs olarak kalamaz. Kimileyin çekiç olur. Devletin ideolojisiyle başlayan kavgalar, eninde sonunda, o ideolojiyi yaratan üzerinde yoğunlaşır. İdeoloji yandaşları ve karşıtları, zıtların kavşakta birleşmesi kuralınca ona saldırırlar. Önce "dışlama : périphérisation" olgusu yaşanır. Sağduyusu ve sağgörüsüyle alaya alınan halk, yöneticileri değersizleştirir. Sonra da cepheden saldırır. Bunalımı aşma iddiasıyla zora başvuran jakoben devlet, keklik avlamak için polaris füzelerine başvurma aymazlığına düşer. Ardından hızlı yaşlanma (progeria) hastalığına yakalanır. Hastalanan her organ gibi önce büyür. Hantallaşır. İşlevini yapamaz olur ve çöker. Bir sabah uyananlar, Berlin duvarının çöktüğünü görürler. Bir başka gün, örneğin 5.9.1991'de Rusya Halk meclisi gibi, "Hiçbir küme, sınıf, parti, devlet yararı, insan hak ve özgürlüklerinin üstünde olamaz," diye karar alır halk.

Resmi ideolojisi olan yanlı devletin çökmesinin nedenleri yalnızca hastalıklı büyüyüp, hızlı yaşlanması ve zorbalaşması değildir. Bir nedeni de, resmi ideolojinin Newton'un "atalet yasası"na boyun eğerek güçsüzleşmesidir. Çünkü, o ideolojiye inananlar zamanla gevşerler, düşünceyi yineleme hastalığına yakalanırlar. Eski mevzilerde kalırlar. Yenileşmezler, yeni mevziler kazanmazlar. Her şey dili geçmiş zamanda kalır, ufalır, güdükleşir. Karşıtı olmadığından, kendi içine kapanıp büzülür. Melankolikleşir. Sloganlaşır. Yandaş-

ları da, zamanlarını maç seyretmekle, tırnak bakımıyla geçiren sedire yan gelip yatmış aydınlar olup çıkarlar.

Görülüyor ki, tümelci devlet, eninde sonunda kendi baskı tekniğine yenik düşmeye yargılıdır.

İyi ama ne geçecekti ve geçmiştir o ünlü "tek"in yerine? Çoğul anlatımla hem "berikiler" ve hem de berikilerin yanı sıra unutturulmaya çalışılan, sürgit horlanan "ötekiler". Çünkü sosyal ve kültürel başkalıklar/farklılıklar/ayrılıklar aşılamaz değerlerdir. Ne zaman aşılmaya kalkışılsa "halk örs olmaktan çıkıp çekiç olur", kargaşa doğar.

O yüzden yeni rejim bu değerlerin aşılmazlığını, dolayısıyla berikilerle ötekilerin her türlü varlıklarını benimsedi. Böylelikle çoğulcu demokrasiye, farklılıklar demokrasisine ulaşıldı. Dendi ki, başka başka olanlar, birbirlerini ve farklılıklarını yok etmeden. "Bir ağaç gibi tek ve hür/Bir orman gibi kardeşçesine" (N. Hikmet) yan yana yaşasınlar. Böylece çoğulcu demokrasi, genel irade içinde bu farklılıkları kurumsal güvenceye bağlayan biricik çare ve en sağlıklı rejim olmakla kalmadı, çeşitliliği olabildiğince artırarak toplumsal ilerlemenin de dinamizmi oldu. Öbür rejimler yarışı yitirdiler. Fukuyama gibi kimi düşünürlerce bu olgu, tartışmayı bitiren tarihin sonu olarak duyuruldu. (Francis Fukuyama (D. A. Canal), *La Fin de l'histoire et le dernier homme,* Flammarion, 1992).

Devlet de, toplum da, çoğulcu demokraside, mutlaklardan, tabulardan, dinlerden, ideolojilerden arınmış; insanlık, teknik etkililiği, siyasal özgürlüğü, kültürel hoşgörüyü, bireyselliği yakalamıştır. Yapılanan bu yeni dünyada demokrasi, insanca hakları, bireyin özgürlüğünü ve iktidarın parçalanıp üleşilerek sınırlanmasını sağlamıştır. Her değerin aşılabileceğini, insanlara demokrasi öğretmiştir. Değerler aşılamaz olsaydı, demokrasi olmazdı. Demokrasi çoğulculuğun politik aracıdır. Demokratik kültür tekelciliği reddeder. Teki dışlar. Tekin dışlanması çağcıllığın ve demokrasinin önkoşuludur. Demokrasi, herkesin özgürleşmesi çizgisinde gelişir. Çeşitliliği olabildiğince artırır. Yeni bileşimlere doğru yol alır. Bu nedenle üretkenliği, yaratıcılığı, gelişmeyi özendirir. Birbirlerinden ayrı, başka bireylerin ve kümelerin karşıtlığını, aynı birliktelikte buluşturur. Çok kültürlülüğü, başkalığı demokratik hoşgörü çimentosuyla bir arada kılan çoğulcu demokraside (Alain Touraine, *Qu'est-ce que la Démocratie*, Fayard, 1994, s. 9, 37, 170 vd., 211 vd.), devlet, "az devlet, çok hukuk" formülüyle saygınlık, itaat edilirlik katsayısını bireyi özgürleştirdiği oranda artırmış, en güçlü konumuna ulaşmıştır. Onda önce hukuk, adalet imbiğinden geçmiş; devletin gözeleri de böyle bir hukukun kimyasıyla örülmüştür. Ortaya çıkan ürünün örgütsel adı hukuk devleti; sosyo politik adı ise sivil toplumdur. Tümelci devletler, insanı devletleştirirken, çoğulcu demokrasiler, hukuk devletleri, devleti insancılaştırmışlardır.

Yoğun bir vurguyla; sivil toplum, bireyin öne çıktığı, devletin insan için var olduğu (26.9.1990 Kopenhag belgesi) ve bu yüzden hukuk sınırları içine çekildiği, dokunduğu her şeyin hukuka dönüştüğü, her türlü düşüncenin/inancın dikeylemesine ve yataylamasına örgütlendiği, birlik içinde çokluğun gerçekleştiği, böylelikle de gelişme dinamizminin yakalandığı bir toplumdur. Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi, 25.3.1985 tarihli kararıyla, farklılıkları, çoğulculuğu, hoşgörüyü ve düşünce özgürlüğünü uluslararası boyutta resmileştirmiştir. Çağcıl bir demokraside devlet bunları gerçekleştirmeyi taahhüt eder. Devletin dokunduğu her şey, hukuka referansla biçimlenir. Böyle bir toplumda, haklar ve özgürlükler, geri alınmak üzere devletçe lütfedilmezler. İnsanın özvarlığıyla birlikte doğdukları için, yalnızca güvence altına alınırlar. Bunlar, devletin taahhütlerinin içeriğini belirler. Sözgelimi, devlet laiklik ilkesiyle

Salâh Birsel

GÜNEŞ

Güneş alengirlidir
Kıpırdak ve lafazan
Karşısına dikilir
Çene yarıştırırım bütün gün

İlk soluğum ondandır
Son soluğum da
Bir kızıl deli gibi
Ona koşarım bıkmadan

Tarlalarda kumları
Kaynatan odur
Sübek kadar yüzleri
Hüt Dağına çevirir

Pinliklere pisliklere
Kanatlarını gerer
Sakallıları sakalsızları
O oynatır o hoplatır

Delikanlılar pinponlar
Onunla var
Haspalar paçozlar
Onunla boy satar

Ben güneşe tapârım
Dünyam onunla büyür
Karanlık odalarda bile
Onunla yatarım

---

inançlar karşısında yansız kalacağını; "yasasız suç ve ceza olmaz", "yargılanmadan hiç kimse cezalandırılamaz" kurallarıyla zorbaca davranmayacağını taahhüt etmiştir. Bunlar birer üst yasallık (super-légalité) ilkesidir. (Duverger)

Buyurgan/zorba/faşist devlet saydam değildir. Sık sık "hikmet-i hükümet" vesayetçiliğine sığınır. Fransız Devriminin 200. yılında Fransız Yargıtayının bir sanat başyapıtı olan ünlü salonunda 6 Ocak 1989'da Başkan Mitterand şöyle diyordu : "Hukuk/adalet hiçbir biçimde hikmet-i hükümet denilen nesne adına kurban edilmemelidir. Uzun yıllar taşıdığım siyasal sorumluluğum döneminde hikmeti-i hükümet diye bir şeye hiç rastlamadım. Ne zaman ondan söz edilmişse, bilmelisiniz ki, bu bir başka şeyi gizlemek için uydurul-

muş bir bahanedir." O yüzden bence nasıl şovenizm ulusçuluğun batıl biçimiyse hikmet-i hükümete dayalı kutsal devlet de teknik devletin en batıl türüdür. Böyle bir devletle, tartışma rejimin içinde kalmaz, sık sık rejimin üzerine kayar. 1982 kamçılı Anayasası ülkemizde bu hastalığın başat etkeni olmuştur.

Devletin hukuk sınırlarına çekilmesi ve saydamlaşması, özgürlük kavramının çok iyi kurumsallaşmasında yoğunlaşır. Devlet de, birey de hukuka bağlı kalmalıdır. Hukuku, birey hiçe sayarsa anarşi, devlet hiçe sayarsa zorbalık doğar.

Çoğulcu demokraside devlet düşünceler/görüşler/inançlar karşısında yansızdır, eşit uzaklıktadır. Aralarında hiyerarşi gözetmez. Hukuk da, bu yansızlığı ve özgür tartışmayı sağlayan bir barış kaldıracıdır. B.-H. Lévy'nin anlatımlarıyla, demokratik bir hukuk devletinde, devlet düşünsel uyuşmazlıkları hem sindirir, özümser, hem de körükler; az çok kavgacıdır, çelişmecidir. Büyük tercihlerde tartışma kesintisiz sürer. Sözgelimi, yasalar ve geçmiş üzerinde sürgit tartışılır. "Ölüleri toprakta bırakalım, eski yaraları deşmeyelim" popülizmiyle kekelenmez. Dreyfuş davası da, Vichy hükümeti de, Cezayir savaşı da hep tartışılacaktır. Batıda, 1970'lerde Almanya'da, İtalya'da buna karşı çıkıldı. Sonuç hüsran oldu. Uyuşmazlığa son verme hep şiddet getirdi. Barışın ekildiği sanıldı. Ama fırtına biçildi. Birleşme olmadı. Ayrılık doğdu (B.-H. Lévy, *La pureté dangereuse,* Paris, 1994, ss. 271-274). Esasen başkalık, her zaman karşıt değildir. Ama "uzlaşma, en alt düzeydeki ortak yararı, en çok yarara en yakın biçimde gerçekleştirmek için, kimi yararlardan vazgeçmedir."

Sözü, düşün özgürlüğüne ve tartışmanın erdemine getirmiş bulunuyorum.

Ben düşün özgürlüğünü; düşünme, düşünce, düşünceyi açıklama özgürlükleri olarak üçe ayırıyorum. Birincisinden sonuncusuna birbirine bağlı üç etkinlik.

Düşünme özgürlüğü, beynin düşünceyi oluşturma özgürlüğüdür. Beyne dış dünyadan gelen girdiler ne denli çoksa bu özgürlük de o denli geniştir. Beyin her şeyi sözcüklere dönüştürerek algılar. Bir dilde sözcüklerin, özellikle kavramların çokluğuyla, düşünme özgürlüğünün genişliği doğru orantılıdır. Bu dil devrimimizin haklılık gerekçesidir.

Çoğulcu demokraside devlet yansız olduğundan, bireylere bilimsel gerçekler insanların değerlendirmesine olduğu gibi sunulur. Yanlı devletteki gibi bir ideolojik süzgeçten geçirilip çarpıtılmaz. Kırık dökük hurda bilgi yarımlığıyla yetinilmez. Yansız devlette öğrenim (instruction), yanlı devlette eğitim (éducation), dolayısıyla halkı sistemli biçimde karanlıkta bırakmacılık (obskürantizm) vardır. Herkesi belli bir kalıba sokabilmek için halk avcılığından, beyin yıkamaya, kınamadan gözdağı verme ve cezalandırmaya değin uzanan yöntemler kullanılır. Kimi düşünceler, inançlar karşısında polise, savcılara çağrılar çıkarılır. Yanlı devletin ideolojik banyodan geçirdiği beyin, sağlıklı düşünemez. Düşünemediği için tartışmaz. Hastadır. Devlet de "çaldığı dişlerle ısıran hain bir yaratıktır. (Nietzsche) Ezberlenen görüşler tartışılmadığı için, inançlara, önyargılara dönüşür. Resmi ideolojiyi benimseyenlerle benimsemeyenler özgürce görüş sergileyemediklerinden, ortada artık "tartışan iki yan değil, çarpışan iki ordu vardır" (Russell) yanlı devlette.

Oysa yansız devlette, çoğulcu demokraside, düşün özgürlüğü, devlet gibi düşünmeme özgürlüğünü, "kurulu düzeni sorgulamayı gerektiğinde kınamayı, mahkûm etmeyi de içerir" (Laski).

Duygu-yoğun bir metafizik ve teolojik topluluktan akıl-yoğun bir pozitif topluma; "mitos"tan "logos"a evrilmek isteyen bir ülkede, devlet sağlıklı bir düşünme özgürlüğünü gerçekleştirmek istiyorsa, bireylere öğrenim sunmalı,

➪

Başaran

DÜŞÜN SULARIMA
DÜŞÜN CEMRELER

Işıltılarıyla karların
Günaydın! diyor Akdağ
Serinliği yalıyor içimi sonsuzun
Kekik kokuyor dünya
Yapraklar yeşil yapraklar sarı
Yapraklarda Ladik sabahının çiyleri
Günaydın diyor öğrenciler
Ter kokan sesleriyle
Birden kayalarda
Güzü kızaran kuşburnu
Yankılarıyla anıların
Çakan bir düş Akpınar
Gözlerim buğulu
Bir ayrılık şiirinin
İlk dizesi gibi
Sazlıkta
Uçmaya hazır turnalar

Önümde, yiten yıllara
Benzeyen bir uçurum
Ne fısıldıyor derinlerinde kökler
Ki yüreğimde ince bir sızı

Ben mi yorgunum yollar mı
Sendelediği yerde gölgemin
Eğilsem Boraboy gölüne
Karşımda hangi yüzüm

Düşün sularıma
Düşün cemreler
Uçun yıllarımı
Uçun turnalar
Vurgunundan sonra onca kışın
Geçin zamanın gök kuşağını
Yaslandığım kayanın dibinde
Birsen'li ilkyazlarımı açın yeniden
Açın çiğdemler

onları bir at gibi eğitmemelidir. Çünkü "At at olarak doğar" ve eğitilir. "Ama insan insan olarak doğmaz; (öğrenimle) oluşturulur." (Erasmus)

Düşün özgürlüğünün ikinci aşaması düşünce özgürlüğüdür. Özgürce düşünen beynin oluşturduğu düşünce. Bu statik (durağan) aşamada, bireyin oluşturduğu düşüncesini ve inancını, devlet karşısında beyninde tutma, dış dünyaya yansıtmama, susma özgürlüğü vardır. Anayasanın 24. ve 25. maddelerinde düşünce, inanç ve kanılarını açıklamaya kimsenin zorlanamayacağı belirtilmiştir.

Ne var ki, ülkemizde kimlik cüzdanı alacaksanız (Nüfus Yasası, md. 43), ceza mahkemesinde tanıklık edecekseniz (C.Y.Y. md. 61) dininizi açıklamak zorundasınız. Devlette görev alacaksanız, siyasal görüşleriniz gizlice araştırılır. Görevli iseniz, denetmenler bunları gizli sicillerinize işler. İnançlarını, görüşlerini görevine yansıtan bir görevli karşısında yansız bir devlet elbette ilgisiz kalamaz. Ama görevli yansız kaldığı sürece, devlet görevlinin ne inançlarıyla, ne görüşleriyle, ne de eğilimleriyle uğraşır.

Türk yargısı, inançlar karşısında devleti yansız kalmaya zorlayacak bir fırsatı geçen yıl yakalamış, ancak bence onu iyi kullanamamış, Nüfus Yasasının 43. maddesi yürürlükte kalmıştır.

Bunu tartışmanın yeri elbette burası değildir.[1]

Düşün özgürlüğünün en etkin (dinamik, aktif) ve dolayısıyla en önemli kesimi, kuşkusuz düşünceyi açıklama özgürlüğüdür. Bu özgürlük bireylere tanınmazsa beynin ürününden toplum yararlanamaz. Düşünme özgürlüğü hiçleşir. "Kenetlenmiş dişlerle özgürlük türküsü söylenemez" (Alfonso Reyes). "Düşünmeye konulan yasak bütün süreci" kapsar (...) "'İçinden düşün' demenin, düşünme demekten bir ayrımı yoktur. İnsanlar bu buyruğa uyabilirler. Hatta bundan bir tür rahatlık da duyarlar. Çünkü, düşünme, seçme, karar verme işini başkalarına bırakmışlardır. Kendilerinde hiçbir sorumluluk yoktur. Burada kararı verenle o kararı uygulayan arasında, buyurgan ile kul arasında, öyle bir uyum doğuverir ki, sadikle mazoşist arasındaki ilişkiye benzer bu. Biri ötekini yaratmıştır." (M. C. Anday, "Hiç", Cumhuriyet, 12. 3. 1982). "Sessizlikte, suskunlukta görülen uyum, aldatıcıdır. Çünkü bu, kürek çeken forsaların sessizliğidir" (Voltaire).

Düşünceyi açıklama özgürlüğü her şeyden önce sınırlamaya elverişli değildir. Çünkü, ilkin halkın çoğunluğunu iyiyi kötüden ayırma gücünden yoksun, kendimizi bu güce sahip ve halka yol gösteren bir vasi gibi görmek demektir bu. Vesayetçiliktir. Paranoya ile karışık bir megalomanidir. Bir toplumda kimileri "doğruyu, yanlışı, iyiyi, kötüyü biz biliriz" diyorsa, toplumun geri kalanını, bön, alık yerine koyuyor demektir. Bu, seçme hakkına sahip insana, açık bir saldırıdır. Dahası insanlaşmaya saldırıdır. Gizli antidemokrasidir.

İkincisi, düşünce ele avuca sığmadığı gibi, çağımızdaki iletişim olanakları her türlü sınırlamayı delip geçecek boyuttadır.

Düşünceyi açıklama özgürlüğünü yasaklama da tehlikelidir. İlkin, toplumun/bireylerin gelişmesi dinamizmi yok olur. 1988'de Kanada Yüksek Mahkemesi bir kararında bunu vurgulamıştır. Bir düşünce susturulursa çeşitli ve hepsi de olumsuz olasılıklar yaşanır. Doğruysa, toplumun yararlanması önlenir. Yanlışsa, doğru görüşün daha apaçık/saydam/canlı anlaşılmasına katkısı önlenir. Kısmen doğru ise, doğrunun bütünleşmesi önlenir.

İkincisi, zorlanan düşünce zamanla önyargıya, dogmaya, inanca dönüşür. Sorgulanamadığı için toplumda tükeniş başlar.

Üçüncüsü, sınırlanan, yasaklanan düşünce yer altına iner. Psikolojik özlem, merak kamçılanır. Çekiciliği artar. Düşünce daha da güçlenir. Lenin, ya-

Vecihi Timuroğlu

GÜZEL BAHÇEM

Sen benim güzel bahçem
Esmer dümdüz bereketli
Etli topraklarında renk renk
Kır çiçekleri açan

"Düşten güzel akşam" diyordun
İşte öylesine delikanlı bir akşam
Gel güzelim ölüme bırakma beni
Büyümeden gözleri dumanlı sessizlik

Ölümden sonra ölümsüz yaşam
Belki güzel bir tanrı şarkısı
Sayrıyken söylenir bir de dardayken
Baharda yalnız aşk ve şarap şarkıları

Gece yolculuğuna çıkan yıldızlar
İnerler şerbetçiotlarına
Sütlü keşkek sanır saksağan
Alır götürür yuvasına

saklanmayıp, Duma'da (Mecliste) bir parti başkanı olarak kalsaydı, olasılıkla onca güçlenemezdi. Humeyni, yasaklanıp sürgüne zorlanmasaydı, köktendinci devrim bence başarılı olamazdı. Rousseau da, Voltaire de sürgün edilince, kitapları yasaklanınca daha da güçlendiler. O yüzden böyle bir rejim ve devlet, aşırılıkları besleyen bir içasalak konakçısıdır.

Düşünceyi cezalandırmayı "insan oğluna ancak Tanrı ya da şeytan buyurabilir. Çünkü bu kozmik bir cezadır." (T. Ilgaz) İnsanın düşünceyi cezalandırması ise olanaksızdır. Çünkü, düşünce ile o düşünceyi uygulamaya koyanın eylemi arasında uygun nedensellik bağını kurmak hemen hemen olanaksızdır. Bu konudaki görüşlerin hiçbiri bugüne değin doyurucu olamamıştır.

Kanada Yüksek Mahkemesine göre, düşünce açıklaması, sözle, yazıyla, müzik, resim, heykel, dans, sinemayla, susarak kimliği belirleyen dille, giysiyle, hatta seçilen parayla da olabilir. (1984, 1986, 1987 kararları)

Özetle, çoğulcu demokraside hiçbir görüş sınırlamaya, cezalandırmaya elverişli değildir. Üstelik bu tehlikelidir de. Çoğulcu demokraside, herkes, halk, söylenmez, homurdanmaz, söyler. Hem de yüksek sesle. Bu bir.

Çoğulcu demokrasi, halkın sağduyusuna, değerlendirme gücüne inanmaya dayanır. Bu iki.

Çoğulcu demokrasi, kendine karşıt görüşlere bile hoşgörülü olacak ölçüde cömert bir rejimdir. Böyle olmak zorundadır (Cumhuriyet, Başyazı, 1.2.1996). Nasıl insan vücudu bir oranda yıkıcı mikrop taşımadığı takdirde,

mikroplara karşı korunma sistemini güçlendiremezse, bağışıklığını yitirirse, demokrasi de uç akımlara karşı hoşgörü göstermediği zaman rejim bağışıklık kazanamaz. Dahası, reddettiği tümelci rejimlere benzeme tuzağına düşer. Her demokrasi, tümelciliğin tohumlarını da az çok bünyesinde taşıyarak gelişir. Ancak, demokratik hoşgörünün dehasıyla bu tümelci tohumlar yapısal çoğulculuğa zorlanarak evcilleştirilir. Yeraltına itilmediği için çekicilikleri yok edilir, etkisizleştirilir. Tarih buna tanıktır.

Demokrasi bütün görüşlere açık uçludur. Uçların rejim dışına kayarak güçlenmesi ancak böylelikle önlenebilir. Demokraside toplum için "zararlı", "tehlikeli", "çarpık", "sapkın" diye görüşler kınanamaz. Özgürlüğü kötüye kullanacakları bahanesiyle karşıt görüşleri susturmak, ne devletin ne de kimilerinin hakkıdır. Berikilerin dinlenme özgürlüğünün olması için ötekilerin düşünceyi açıklama özgürlüğünün olması zorunludur. Eğer o görüş susturulursa, aşırılıkları savunan görüşleri akılcı yöntemlerle değerlendirme hakkından halk yoksun bırakılmış olur. Bu her toplum için çok güvenilir bir savunma aracıdır. Düşünceyi susturmanın bir tehlikesi daha vardır ve şudur : Rejimi, demokrasi ilkelerinin değil, demokrasi düşmanlarının sindirme yöntemlerinin yönlendirmiş olması. Bu demokrasinin düşmemesi gereken bir tuzaktır.

Uçları yasaklamak, zıt uçların birbirini dengelemesini de önler. Marksistlerin "gerici dincilik" sözü şeriatçılığı önlemiş, solu, hatta Marksizmi güçlendirmiştir. Buna karşılık, şeriatçıların, dincilerin "Allahsız komünizm" sloganı, Marksizmi, komünizmi frenlemiştir.

Yoğun bir vurgu yapmak istiyorum burada : Çağımızın ruhu çoğulculuktur. Çoğalmak nicelikseldir. Çoğulculuk nitelikseldir. Bu yüzden zenginliktir. Bu bilince ulaşan toplumlarda "başka olma hakkı : le droit a la différence", rejimin özüdür. Bunu iyi algılamak zorundayız.

Tarihin tanıklığı ve sosyo-politik bilimlerin ulaştığı sonuçlar bunlardır. Bu konuda "kendimizden menkul" yargılarla zihinsel patinajlar yapmaktan vazgeçelim: Tarihe ve bilime kulak verelim. Bilim kumar oynamaz, yalan söylemez ve iftira etmez. Kimse bilim dışı düşsel dünyalar kurgulamaya kalkışmasın.

O yüzden, demokrasiye zıt görüşlere hoşgörü gösterilmesini savunanları, çeşitli değer yargılarıyla kınayanlar, "düşünce, kanı, inanç kınanmaz" diyen Anayasa maddesine ve aceleci yargılara gülüp geçen tarihe ters düşmektedirler.

Bu konuda Avrupa İnsan Hakları Mahkemesinin kararları açıktır. 25.3.1985 (Barthold) ve 8.7.1986 kararlarına göre, çoğulculuk, farklılaşma, hoşgörü, düşünceyi açıklama demokratik toplumun kurucu öğeleridir. 10.10.1977 ve 23.4.1992 kararlarına göre düşünceyi açıklama özgürlüğü asıldır ve insan varlığını geliştirmenin önkoşuludur. 7.12.1976 Handyside kararına göre, düşünceyi açıklama özgürlüğü, yalnızca genel kabul gören zararsız düşünceler ya da haberler için değil, devleti ya da toplumun bir kesimini sarsan ya da rahatsız eden düşünceler ya da haberler için de geçerlidir.

Türk toplumu yıllardır çoğulculuğu iyi algılayamamanın sancısını bugün de çekmektedir. Bu sancı şudur : Tartışma kültürünün ve hoşgörünün gelişmemesi.

Tartışmanın etik kuralları vardır. Birincisi şudur : Tartışma; yalnızca üretilen düşünce, ürün üzerinde yapılır. Konu sınırı budur. Üretilen düşünce ile düşünceyi üretenin bedensel, ruhsal zaafları, iç dünyası, arka düşüncesi, amaçları, güdüleri arasındaki nedensellik bağının keşfine çıkılmaz. Yani düşünceyi üretenin kişiliğine yönelinmez (argumentum ad hominem). Kişiliğe yönelme tartışmanın çarpıtılması demektir.

Gülten Akın

DURDURUN

biraz da ötekilerce.. ben yoruldum bıktım
sustum kaya, döndüm taş
ne kadar sustumsa o kadar yüksek
içerdeki papağan
susuyor aralıksız
neredesin, öldün mü?

kuş gibi uçmalı hemen bir bacı selâmı
Yaşar Kemale sunu

O çocuklar bizim çocuklarımız
üvey değil, üveylenmiş ötekilerce
itile kakıla dövüle
ölüme hele ölüme

Kuş gibi uçmalı hemen bir anne çığlığı
– Durdurun şunu

İkinci kural şudur : Yukarıdaki sınırlar içinde kalan tartışmada, hiçbir düşünce küçümsenemez, önyargıyla hemen reddedilemez.

Üçüncü kural, sorumlu bir yurttaşın, tartışmadan, eleştiriden vazgeçme lüksü yoktur. Eleştiri kamusal ahlakın alanına giren bir ödevdir. Bireysel ahlakın alanına giren bir hak değildir. Haktan vazgeçilebilir. Ama ödevden vazgeçilemez. Vazgeçen ödev kaçağı olur.

Dördüncü kural, tartışmada kimse yenik düşmez. Tartışma, düello değil, kollukyumdur. Tartışmayı bitirmek için bulunmuş olan çoğunluk kuralı, insanın çaresizliğinin bir çaresidir. Çoğunluk görüşünden yana olanlar; bilimsel gerçekleri benimseyenler/benimsemeyenler oyuyla saptanamayacağını, her an görüşlerinin çürütülebileceğini unutmamalıdırlar.

Beşinci kural, tartışmada içtenlik kuralıdır. Tartışılanlar, reaksiyoner değil, aksiyoner olmalı; görüşlerinin yanlış olasılığı bulunan bir doğru olduğunu her an anımsamalıdırlar. Düşünceye kızılmaz. İçgüdüsel tepki gösterilmez. Metodik kuşkuyla görüşler tartılır.[2] Bu bir nefis eğitimidir, mücahededir. Türk Bilimcisi Martin Hartmann, 1909'da Türklerin en büyük yanılgılarının eleştiriye kapalılık olduğunu söylüyordu.

Bu kurallara uyulmaz, tartışmacılar Achilleus'un topuğunu gözlercesine, birbirinin açığını yakalamaya, sırtları hedeflemeye çalışırlarsa, tekil/bağımsız düşünüp çoğul tartışmazlarsa, bencil tutkularla yaklaşırlarsa, tartışma yetmezliği hastalığına yakalanırlar. Sağ esen tartışamazlar. Enerjilerini birbirini anlamaya değil, mat etmeye yoğunlaştıranlar, özellikle kundaklanmaya elverişli ve duyarlı konularda asıl sorunu peçeleyip dışlayarak ve popülizmin sığınağı-

na çekilerek ulusal duyguları kışkırtanlar, tartışanları "bana vatan haini derler mi?" kaygısına itenler, tartışmaz; olsa olsa kirli sözcüklerle sövüşürler.[3]

Sövüşme noktasına gelindiğinde artık hoşgörü bitmiş demektir. Çünkü düşünce eleştirisi bir yana itilmiş, kişilik değerlendirmeleri başlamıştır.

Bir yıllık zaman diliminde ülkemizde yaşananları anımsayınız. İki şey görürsünüz. Birincisi Türkiye'nin tartışmadığını, sövüştüğünü. Evet. Üstlerine, yargılanmasını istediği sanıklara "vatan haini" diyenleri, yabancılara en kaba biçimde sövenleri görürsünüz.

İkincisi, sövenler için hukukun işlemediğini, sövenlerin hukukun soğukkanlı ölçeklerinde yargılanacak yerde, devletçe korunduğunu, hatta ödüllendirildiğini, onurların ve değerlerin altüst edildiğini gözlersiniz. Anayasanın 10. maddesi hukuk önünde herkesin eşit olduğunu, kimseye ayrıcalık tanınmayacağını; 25. maddesi hiçbir düşüncenin/kanının kınanamayacağını öngörmüştür. Oysa kimileri, kınamanın da ötesinde onurlara saldırmışlar, suç işlemişlerdir. Ama haklarında hiçbir işlem yapılmamıştır. Bir bakıma, kendilerine suç işleme ayrıcalığı, lüksü tanınmıştır. Devlet, hukuku işletmezse görevi savsama suçunu işler. Suçu önleyen değil, üreten bir mekanizma olur. Saygınlığını yitirir. Kabalıkla medeni cesaret ayırımını yok etmiş, yapay şöhretler yaratarak halkın duygularını sömürmüş, kimilerine hukukun dışında ve üstünde konumlar tanımış bir devlet, elbette devletlik niteliğinden çok şey yitirmeye yargılıdır. Hukuk devletinde bir kimse yasaların ne üstünde, ne altında, ne dışındadır; yalnızca içindedir. Bir örnekle bu konuyu kapatmak isterim. Hukuk devletinde onurların bekçisi olan yargıcın görevi, yalnızca kanıtlanan eylemin failini yasaya göre cezalandırmaktır. Bu vesileyle onu kınamak, aşağılamak değildir. Bunu yapan bir yargıç, yetkisini aşmış demektir.[4]

Daha çok demokrasi istiyorsak cumhuriyetimizin bünyesindeki dikey ve otoriter katkı maddelerini çıkarıp atmalıyız. Yineliyorum. Demokrasi, kendisine karşıt görüşleri yine demokrasi içinde göğüsleyen ve onlarla demokratik ortamda savaşan bir rejimin adıdır. Batı demokrasisinin donimantları arasında yer alan, tarihin deneyimlerinden gelen bu kurumlaşmış başat yöntemi iyi özümsemek zorundayız. (Cumhuriyet, Başyazı, 1.2.1976)

Türk halkı, "Gel, gel yine, her neysen, kimsen yine gel;/Kâfirsen, ateş ve put seversen yine gel;/Girmez ki umutsuzluk dergâhımıza.../ Yüz tövbeni bozsan bile gel, sen yine gel" (T. S. Halman çevirisi) diye çağıran Mevlânâ'nın; "Dövene elsiz gerek/Sövene dilsiz gerek" diyen Yunus'un; "Karnın yardım, kazmayınan belinen / Yüzün yırttım tırnağınan elinen / Yine beni karşıladı gülünen" diyen Veysel'in toprağında yaşıyor. Öyleyse sövenlere acımalı ve yardımcı olmalıyız. Doğru çizgiye getirmeliyiz onları. Onlardan nefret etmemeyi öğrenmeliyiz. Çünkü tıbba göre, insan beyni üç katmandan oluşmaktadır. En altta saldırma/savunma işlevlerini yönlendiren katman. Onun üstünde sevgi, acıma, öfke, hınç gibi duyguları yönlendiren katman. En üstte, anlama, belleme ve mantıklı ve güzel düşünmeyi yönlendiren, bilim ve sanatın gelişmesini sağlayan katman. İlk iki katmanın olumlu yanlarını kışkırtan, son katmanı geliştiren bir ortam yaratmak hepimizin ödevi olmalı; bu kişileri ilk iki katmanın olumsuz yanlarından kurtarmalıyız.

Eğer çoğulcu demokrasiyi ve iç barışı kurmak istiyorsak, "Voltaire bilinci"ni mutlaka kazanmalıyız. O Voltaire ki, Rousseau'nun yapıtlarını, görüşlerini hiç beğenmemişti. Ancak kitabı yakılıp Rousseau kaçmak zorunda kalınca onu yanına çağırmış ve çağrı mektubunda şöyle demişti : "Söylediklerinizin hiçbirine katılmıyorum. Ama onu söyleme hakkınızı sonuna değin savunacağım." "Voltaire bilinci"yle amaçladığım işte budur.

Atatürk'ün yakın amacı cumhuriyet, uzak amacı çoğulcu demokrasi olmuştur. "Biz öyle bir rejim istiyoruz ki," diyordu Atatürk, "bu ülkede padişahlığa yandaş olanlar dahi bir parti kursunlar." (H. R. Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar*, YKY, 1973, ss. 58-59).

Padişahlığı yıkan bir devrimcinin bu engin hoşgörüsü hepimize örnek olmalıdır. Dahası "Benim manevi mirasçılarım, donmuş düsturları değil, bilimi izleyenlerdir," diyen Atatürk'ün bu saptaması, günümüz hukuk ve siyaset biliminin iletisiyle örtüşmektedir. O yüzden Atatürkçülüğü 1930'ların Cumhuriyetçiliğinde tutuklayanlar, onu küçültmüşlerdir. Oysa, bilimin yaşama yansıtılması demek olan Atatürkçülük, sonluluk değil, sonsuzluktur.

Ben sade bir yurttaş olarak işte böyle bir ülke özlüyorum.

Bir hukukçu olarak da hukuk devletinin bütün çarklarının işletilmesini istiyorum.

Hukuk devriminin söylemde (retorikte) kalmamasını, eyleme dönüşmesini; "öğreti başkadır, uygulama başkadır" saptantısından kurtulmayı; Batının kültürel genleriyle bütünleşerek çağla aynı dalga boyunu yakalamayı; Batı hukukunun kıyısında değil, odağında soluk almayı istiyorum.

Yasa almakla hukuk devrimi bitmez. Belki başlar. Ama hukuk, uygulamada Batıdan bambaşka bir oluşum sergiliyorsa, bunu ulusal hukuk adı altında meşrulaştırmak, yanlış hukuku meşrulaştırmak demektir.

Ben buna karşıyım.

Ben; hukukun asimetrik içtihatlarla kısa devre yapmasına; skolastiğin hukukumuza tasarlayarak/taammüden saldıran olumsuzluklarına ve bunun doğurduğu yoğunluk düşüklüğüne; çağdaş Gazzali'lerin kotardığı tekdüzeliğin onarılamaz ısrafında boşa dönen dişlilerle yürütülen hukuk uygulamasının sürçmesine karşıyım.

Düzayak hukukun değil, derin hukukun yürek vuruşlarını, kararlarımızın, içtihatlarımızın her sözcüğünde duymayı; çarpık hukuk uygulamasının yarattığı yargı depreminin fay hattından kurtulma kaygısıyla umudunu mafyaya bağlamış adaletin "makûs talihini yenmeyi"; zamanın ve çağın ruhuyla ve en üstün değerleriyle denk düşmeyi, bütünleşmeyi, toplumun sağlıksız dokusunu iyileştirmeyi; nihayet tarihe maruz kalmayı değil, tarihi yapmayı istiyorum.

Bunun da ancak bilimsel yöntemlerle ve yapıcı bir iz sürücü sabrıyla başarılacağının bilincindeyim.

Hukukun sığlaştığı yerde, adalet ve toplum tehdit altındadır. Hukuktaki her yanılgı patlamaya hazır bir kraterdir.

Bütün adaletseverlerin bu haklı dileklerde birleşecekleerini ve soylu kavgada yer alacaklarını düşünüyorum.

"Ne korkunçtur düşmek kavganın haricine" (N. Hikmet). ❑

(1) Bakınız : Anayasa Mahkemesinin 21.6.1995 tarih ve 17/16 sayılı kararı, Resmi Gazete, 14.10.1995.

(2) Tartışmak, işteşli bir eylemdir, düşüncelerin karşılıklı tartılmasını anlatır. Bu durumuyla Türkçe'nin en anlamlı sözcüklerinden biridir.

(3) 1930 İtalyan Ceza Yasasının 272/2. madde ve fıkrası "ulusal duygu"yu yıkmak ya da yok etmek için yapılan propagandayı yasaklamıştı. İtalyan Anayasa Mahkemesi 6.7.1976'da "ulusal duygu" sözcüklerinin Anayasada güvence altına alınan haklardan olmadığını, düşünceyi açıklama özgürlüğünü sınırladığını belirterek bunları iptal etti.

(4) Bu konuda Yargıtay 4. Ceza Dairesince verilmiş yüzlerce karardan bir örnek : "647 sayılı Yasanın 6. maddesi uyarınca, yargıcın ölçüt olarak gözetmesi gereken "geçmişteki durumu ve suç işleme hususundaki eğilimleri" değerlendirilmekle yetinilecek yerde, "ahlaki eğilimi (temayülü)" gibi sanığın kişiliğini incitici deyişleri gerekçeye yansıtmak ve yetki aşımına yol açmak suretiyle gerekçesiz hüküm kurulması yasaya aykırıdır." (4.C.D., 19.9.1995, 4583/5751).

Ercüment Uçarı

KANLICA

mihrabat kasrından
balık ağları attım denize
tüylerin güz zamanlarına ki
göğsüm duyuyor yanlış kuş oturuşlarıyla
eften püften dokunuşunu kızların ete ve ülfetti
çok ince seziyorduk zamanlı çıkışlardaki
şiirlerle çıtlarken şiirler şiirde
çok kimse duyamıyordu uçuşlarını yanaşışın
şiirin kelebek gibi oraya buraya
kalın gürültülü ışıksız ışıklı
şiir için çok ş sözcüğü kullanılıyordu
sonsuz çağların labirentlerinde
risaleler hokka divitlerde
bir zamanlar deyiyorlardı
mor gecelerin açık mavilerine
uskumrular uçaklanıyor merhaba
denize dosdoğru bakışlı
bahai körfezine kanlıca
güzellik meydanlarından kalkıyorlar
gece vakti çok arı
sevecen renklerinin tılsımlarıyla
elmaslara lök gibi bal çöktü
halk resimlerinin görünümlerinin
gerçeğinin tatları
davulların yüzlerinde
gerinip paşa vakitleri
gazi iskender paşa bir vakitler
ve oyup gizli esrik bestelerini
resimlerini kış aylarının
oğlu ahmet paşa ile türbelerinin
sinek olta iğneleri üstündeki yeryüzüne
izmarit balığı leşi yemlerden çıkıyorlar
çınar kökleri amma da toprağın canının
içlerine girmiş genişleyip
kokusuz kokuyorlardı
belirsiz ölüm zamanında
vücutlarını çikolatalıyorlar
atak tabutlarını belirli demirli
içlerinde şaraplı duyup
artık aşılmış şarap zamanlarından
ıssız sessizliklerin
saçlarını altınlıyor
izmirde imbat rüzgârlarının

ışıklarının ıhlamur kokularındaki
üşümeklerden birdenbire yine
geçiyordum gecelerin göğsüne
tabutların içinde ölüler ki
yatırıldılar karasineklerle
vızıldıyorlar kapalı göğümdeki
tabutların dört bir kanalında
ölülerin yapılarındaki ölülere benzeyip
o çok iri eski zamanda eski
radyolarının gerçek şiirlerini
yapıyorsun bozcaada körfezlerinin
kumsallı göbeklerinin
kış zamanlarındaki pavuryalarında
nabızlarımı mı öpüyorsun
ilk feribotun adadan kalkışı
o derin şiiri
inceden inceye işliyorken
dersine çalışan sesinde
bir kanarya kuşu gibi
tüyden yeni sıvışmış
süs balıkları denizlerin
dibine tam varamıyorlar
ellerimin parmaklarının
uçlarındaki kuru dallar
dağ başlarında oğlaklar
kirlenmiş sinema
perdelerinden geldiler
midyeleri denizlere yapıştırdım
saçlarında kuruyorlar
kanlıca iskelesinin
gelin telleri
şirketi hayriyeli 74 numara
vapurun biletçisi mazharın
tam boyunun iskelesinden kayıyor
kayık asıyor denizin bol göbeğine
kanlıca bira içiyor

"BUNLAR ENDERUN BEYLERİ, BAŞLARINDA..."

Orhan Barlas

Cahit Kayra'nın *Anılar*'ını okuyorum... bir ucundan başlayıp sürdürmedim. Bir önden, bir ortadan, bir sondan... Kayra'nın boğaza takılmayan, şurup gibi akıp giden bir dili var... Üst düzeyde kamu görevinden ayrılıp da yazan çok... Bunların bir bölümü uzun süre kullandıkları devlet dilinin, bir de özümsedikleri yabancı dillerin etkisi (katkısı) ile biraz karmaşık, ağdalı yazıyorlar... Cahit Kayra'nın dili en çok Semih Günver'in dilini çağrıştırıyor... Yalın, açık, kestirme anlatımla "çok şey" söyleyebilme yeteneği, gücü... Üstelik ikisinde de alttan alta dağ çiçeği gibi belli belirsiz kokan alay (Frenk dili ile ironie) var... Ne yapalım, gene Frenkçe ile iki sözcük daha yazacağım : Cahit Kayra "tipik" bir bürokrat mı? Sanmam... Politika'dan sanata, her türlü anlıksal konu ile düşmüş kalkmış... yani katıngısız bürokrat olamamış... Erhan Bener gibi tümü ile yazar olmasa bile özenci tadını koruyan basbayağı iyi bir sanatçı, yazar olmuş...

Ben de, yıllar yılı savunma işinden ekmek yediğim halde bürokratları iyi bildiğimi, tanıdığımı sanmıyorum... Çünkü yargıcı, savcısı, avukatı, kalem erbabı ile yargıyı bürokrasinin dışında tutuyorum... Peki kimler bürokrat, bir iki örnekle anlatmaya çalışayım.

Çok iyi tanıdığım, arkadaş olduğum iki vali var... Bunlardan biri, genel çizgileri ile CHP eğilimli, öbürü ise DP eğilimli idiler. CHP eğilimli olan Danıştay Başkanlığına kadar yükseldi... O'nu ziyaret etmekten tat alırdım... havasını bulmuştu, çevresi vardı, onlarla çok iyi uyuşuyordu... Danıştay'a da bir darbe indirdiler... Arkadaşım ayrıldı, politikaya girmek istedi, yapamadı. Öldü... Öbürü (DP'li olanı) milletvekili oldu, Partinin "BAŞI" ile anlaşamadı... "Buyrun kulahınızı, eyvallahı içinde..." dedi... ayrıldı... sağlığı, neşesi yerinde imiş... Bunların ikisi de, en gerçek anlamda yiğit, doğru, üstün yetenekli yönetici idiler, boğazlarından bir tek lokma haram geçmemişti... Salt "Vali olmayı" yeterli onur sayıyorlar, işlerini canla başla yapıyorlardı... Onları tanımakla övünüyorum, onların ülkemde görevli olmalarından sonsuz kıvanç duyuyorum... Bu böyle.

Bir başka Vali daha tanıdım. O'nu bir kez görebildim. Adını yazacağım : Kamran Çuhruk... Bir Amerikan Şirketi bizim oralara petrol aramaya gelmiş-

ti... Adam yokluğunda çatpat yabancı dil geveledığimiz için bizi vekil tuttular. Amerikalı Şirketin Müdürü "Valiyi ziyaret etmek istediği"ni söyledi... Bize bir zaman ayrıldı, sıramızı bekledik... O günlerde (daha) Amerika ile aramıza bir takım kara kediler girmemiş, sorunlar çıkmamıştı... Kendini bilen bilmeyen herkes "America I Love You" diyordu... Çuhruk bizi kabul etti, büyük yazı masasından ayrılmış, bir koltukta, önüne bir sigara sehpası almıştı... yarım yamalak doğrulur gibi bir hareket yaptı. O sırada karşımda Montane ya da Tennessee Valilerinden hiçbir farkı olmayan bir vali vardı... karşımızda CUMHURİYET'in Valisi vardı... Bunu Amerikalı da anladı... Dışarıya çıktığımız zaman dünyalar benim olmuştu... sanki 29 Ekim 1933'ü yeniden yaşıyordum...

Cahit Kayra'nın en iyi arkadaşlarından biri Memdûh Aytür'dür. Cemal Süreya 'O'nu göklere çıkarır... Oysa ben nasıl Kamran Çuhruk'u bir kez gördümse O da Memduh Aytür'ü bir kez görebilmiş... Bunlardan biri tam bir "bürokrat", öteki tam bir bohemdir... Cemal Süreya "bir ocaktan yetiştik" der... Doğrudur, Mülkiye'den yetişme, Müfettiş Olabilme, Vaki olabilme hiç bir gücün elinizden alamayacağı üstünlükleri size bağışlamış, aşılamıştır... Bu topraklar, bu topraklardaki yoksul, onurlu insanlar için iyi kötü bir şeyler yapmaya çabalamak... yetmez mi?

Elin adamı Ulus-Devleti yıkmak için elinden geleni ardına koymuyor... Çünkü gerçek demokrasinin, gerçek anlamda işleyen halk katılımlı yönetimin (*şu koşullarda*) ancak "ulus-devlet"le işleyebileceğini buz gibi biliyor... Üstelik bağımsızlığın da ancak ulus-devletle yaşama geçirileceğini de ölçmüş, biçmiş, bir yana koymuş... Bunları çökertmek için de işe kamu görevlilerini (bürokratları) ezip yok ederek başlamak gerek... Gidiş bu... Dışardan ithal alafranga şehzadeler, bir ayakları şirketlerde menager'ler filan hep bu düzenin bir bölümü olarak işler...

Türkiye mi, Mülkiye mi? Olmadı. Bağımsız Cumhuriyet mi, ne idüğü belirsiz bir yuvarlağın erimiş gitmiş parçası mı? ❑

(*) Başlık *Cyrano de Bergerac*'tan esinlenme... Rostand-Siyavuşgil... "Bunlar Gaskonya Beyleri, başlarında Cestel-Jaloux ....Boştur hepsinin kemeri..." Böyle gider.

MEHMET H. DOĞAN

Şiir Yıllığı (1993)
Şiir Yıllığı (1994)
Şiir Yıllığı (1995)
Şiir Yıllığı (1996)

ADAM YAYINLARI

YABANCILAŞMA

Mehmet Serdar

Mutsuzluğumuza yol açan sorunların nedenlerini araştırdığımızda, bir çoğunda sorumlunun istemeden de olsa kendimiz olduğunu görürüz. Kuşkusuz bu sorunları kendimizi mutsuz etmek, başımıza bela açmak için özellikle üretiyor değiliz. Ama özellikle başta üretim etkinliği olmak üzere, başlangıç koşullarında söz sahibi olamadığımız çeşitli uğraşlarda, başlattığımız süreçler bizim irademizden bağımsız öyle sonuçlar verir ki, amaçlarımızdan çok uzaklara düşeriz. Çıkarları çelişen karşıt sınıfların varlığı, olumsuzlukların tümünün, bir sınıfın yaşam alanını daraltmak için karşıtı tarafından amaçlı biçimde oluşturulduğunu göstermez. Bir hammaddeyi emek yoluyla gereksinimlerimizi giderecek ürüne dönüştürme işlemi olan üretim, birçok fiziksel ve kimyasal sürecin yanında, karmaşık bir toplumsal süreci de başlatır. Bu süreçler çoğu kez ürünün belirmesiyle sonlanmaz. Bizim amaçlarımızı aşan yan ürünler de ortaya çıkar. Bunların birikmesi, ürünlerle elde ettiğimiz yararları anlamsız kılan yıkıcı sonuçlar da verir. Bizim niyetlerimizin iyi olması bir şey değiştirmez. Başlattığımız ve denetleyemediğimiz süreçlerin sonuçlarının sorumluluğundan kurtulamayız. Daha da önemlisi üretimin gerçekleşme ve yaratılan değerin sahiplenme biçimleri, ürünün belirli bir gereksinimi karşılamak üzere üretilme amacını çok aşan sonuçlar doğurur.

Birbirini etkileyen birçok olgunun yer aldığı bir ortamda, günübirlik ve genel çıkarı gözetmeyen davranışlar, başlangıçta öngörülemeyen sorunlara yol açabilir. Barınma gereksinimi gibi en temel gereksinimin giderilmesi için yapılan konutlar, bir adım ötede, kent yağmasına dönüşerek çevre felaketine yol açar. Soğuktan korunmak için bir yakıtla ısınmamız gerekir, ama hemen arkasından yakıtın kirlettiği havada soluk alamaz duruma geliriz. İstediğimiz yere ulaşabilmek için arabamıza biner yola çıkarız, ama arabalarımız yolları doldurduğu için bir yere kıpırdayamayız. Ülke sorunlarını çözmek için seçtiğimiz temsilciler, bütün sorunların kaynağındaki ana neden olurlar. Silah üretiminin ve silahlanmanın ana gerekçesi korunmak ve güvenliktir, ama karşılıklı silahlanma gerginliğin ve savaş tehlikesinin temel nedenidir. Bir amaca erişmekte kullanmamız gereken araç o kadar enerjimizi ve zamanımızı tüketir ki araç başlı başına amacımız olur. Yaşamak için paraya gereksinimimiz vardır, ama bütün yaşamımız para kazanma çabasına dönüşür. Gereksinimlerimizi karşılamak için çalışırız, ama, yeniden çalışabilmek için, gereken tüketim maddelerini ve hizmetleri satın alabilecek bir kazanç elde edemeyiz.

Ürettiğimiz değere tam olarak sahip olamadığımız için, bu değerle genişletilerek oluşturulacak yeni ortamda ve bağlı olarak kendi geleceğimizde belirleyici olamayız. Bizim ürettiğimiz değerler, başka bir kesimin birincil konumunun, dolayısıyla da bizim kenarda kalmamızın kaynağı durumuna gelir.

Eylemlerimizin bizim öngörülerimizin dışına taşarak, başlangıçtaki amaçlarımızla taban tabana zıt ve giderek bize karşıt sonuçlar vermesini yabancılaşma olarak tanımlarız. Yaşadığımız çok çeşitli olumsuzlukların temelinde bu yabancılaşma olgusu yatar. Yabancılaşma başlangıçta bizim için bildik, tanıdık olanın gittikçe, bilgi alanımızından uzaklaşması, bize yabancı olmasıdır. Yabancılaşmanın insanın çevresine, topluma, kendine yabancılaşması gibi çeşitli biçimlerinden söz edilebilir. Daha önce yoğun ilişkide olduğumuz ve çok iyi bildiğimiz bir kişi ya da olgu bizim için birden tanınmaz hale gelir.

Yabancılaşma, bir olgunun kendisinden başka bir olguya dönüşmesidir. Bir öznenin kendi olmaktan çıkması, başka bir varlık olmasıdır. Başka bir biçime bürünmesidir. Bu çerçevede bir olumsuzluk olarak değerlendirilen bir gelişmedir. Başka birşey durumuna gelmek, bir insan için düşünülürse; insanın kendini yitirmesi, bütünlüğünün dağılmasıdır. İstenmeyen bir durumdur. Bir düşüş, bir bozulma ve bir yozlaşmadır.

Çürümenin de kaynağında yabancılaşma vardır. Yabancılaşma kayıtsızlık, aldırmazlık doğurur. Bu da yanlışlardan arınma ve yenilenme isteğini köreltir. Çünkü içinde bulunduğu ortamın üstüne çıkıp eleştirel bir bakış getiremeyen insan edilginleşir, değiştirme ve iyileştirme yeteneğini yitirir. Bu onun olumsuzluğa teslim olmasına yol açar. Bu durumda insan kötü gidişe karşı çıkamaz. İnsan giderek kendi varlığını yok sayan, tümüyle hiçleyen davranışlar karşısında bile sessiz kalır ki, bunun sonucu derin bir yozlaşma ve alçalmadır.

Yabancılaşma, iki öğe arasında, daha yoğun bir etkileme ve daha sıkı belirleme ilişkisi beklenirken tersine ilişkilerde bir uzaklaşmanın ortaya çıkmasıdır. Kuşkusuz yitip giden birçok ilişki var ama, yabancılaşma gelişme beklentisine karşın bir sönümlenmeyi dile getirir.

Yabancılaşma, daha önce bildiğimiz, sınırlarını etkilerini kestirebildiğimiz, dolayısıyla denetleyebildiğimiz bir olgunun, bir kişinin bir süreç boyunca bilgimizin dışına çıkarak, bizim için belirsizleşmesi, bize yabancı bir duruma gelmesidir. Bu çerçevede daha çok hızlı değişim dönemlerinde karşılaşılan bir olgudur. Böyle durumlarda insanlar, nesneler bizim izleyemediğimiz, ayırdına varamadığımız giderek anlayamadığımız özellikler kazanırlar. Öyle ki karşımızdakini tanıyamayız. Bizim için çok bildik olanın yeni hali karşısında şaşkınlığa düşeriz; en yakınımızda olanın bile yaptıklarına, söylediklerine bir anlam veremeyiz. İletişim ortadan kalkar. Asıl olarak da duygudaşlık yiter. Daha önce aynı duygusal titreşimi yaşayanlar, yabancılaşma sonucu farklı dalga boyları edinerek birbirlerine ulaşamazlar. Bu bir bakıma ortak dilin erimesidir.

Yabancılaşmanın ikinci biçimi ise, insanın kendine yabancılaşmasıdır. Burada insan kendisi olma şansını yitirir ve öteki durumuna gelir. Sırasıyla geçmişini, geleneğini, kültürünü, kimliğini, kişiliğini elinden kaçırır. Bu durumu ise ancak tarih bilinciyle yeniden kendisi olmasıyla aşabilir. Bilinç ise bilgiye ek olarak sürekli bir eleştirel tutumu gerekli kılar. İnsan kendisini oluşturan süreci çözümleyici ve eleştirel bir tarzda gözden geçirebilirse, kendisini ele geçirme olanağını yakalayabilir. Kişilik bölünmesi ve dağılmasından ken-

dini kurtarabilir.

İnsan yoksunluk koşullarında, yok olmama ve varlığını en alt düzeyde sürdürebilme karşılığında tasarımlanmasına katılmadığı bir işbölümünde, istemediği bir rolü kabul etmek durumunda kalabilir. Giderek, bulunduğu konumun hangi bütünün parçası olduğunu bile kavrayamadığı olur. Bu durumda içinde bulunduğu koşulları kendi amaçları doğrultusunda etkileyemez, iyileştiremez. İşbölümü ve uzmanlaşma kuşkusuz ki üretim sürecinin olmazsa olmaz koşuludur. Buna bir de üretim sürecinin ana çizgilerini belirleyen karar katından dışlanma eklenince, yabancılaşma kaçınılmaz olur. İnsan karar sürecinden ne kadar uzaklaşırsa yabancılaşma o kadar artar. İnsanın etkilendiği olgular, ne kadar rastgele ve öngörü dışıysa olumsuzluk o ölçüde yoğundur.

Yabancılaşma, insanın kendi ürettiği karşısında güçsüz düşmesi, kendi düşmanını üretmesidir. Kendi emek ürünlerinin altında kalması ve onların belirlediği bir nesne durumuna düşmesidir. Yabancılaşma insanın kendisini var eden ve içinde kendisinin oluştuğu koşulları etkileyememesidir. Dolayısıyla kendisini oluşturan sürecin öznesi değil, nesnesi olmasıdır.

Yaşamımızın maddi temeli olan araçlar, teknikler, yöntemler izlenmesi zor bir hızla değişiyor, yenileniyor; ama alışkanlıklarımız, zevklerimiz, önyargılarımız ise hâlâ bir önceki dönemin damgasını taşıyor. Bu durum birçok soruna yol açıyor. Kuşkusuz insanın değişmesi çok sancılı ve karmaşık bir süreçtir. Ama değişime uyum gösterememek, insanı etkileyen dış koşullardaki yeni gelişmelerin ayırdında olmamak, hiçbir şey olmamış gibi davranmak bir işe yaramaz. İnsan dirense de gene değişir, ama bu kez değişimin öznesi değil nesnesi olur. Sürekli değiştirilen konumda kalır. En kötüsü de budur : İnsan kendindeki değişimin bilincine varamazsa, bu değişimin öznesi olamazsa, kendisiyle öylesine değişmiş bir biçimde karşılaşır ki, bu derinlemesine bir kopuştur. Bir daha kendini yakalaması çok zordur. En keskin yabancılaşma biçimlerinden biri budur.

Yabancılaşma ilkin, üretiminin sonucunun insanın karşısına düşman bir güç olarak dikilmesi demektir. İnsan çalışır, çabalar, ama bunun sonucu, onu daha çok yoksullaştıran gücün büyümesidir. İnsan çalışarak varlığını zenginleştirebileceği üretim sürecinden, daha çok güçsüzleşmiş, daha çok parçalanmış ve etkenliğini daha çok yitirmiş olarak çıkar. Kuşkusuz bu bir yazgı değildir. Yabancılaşma her türlü üretim sürecinin kaçınılmaz sonucu değil, daha çok belirli koşulların bir ürünüdür.

İnsan emeğine yabancılaşınca, tüm yaşamı üzerindeki denetimini yitirir. Emek üretilen üründe nesnelleşir. İnsanın yarattığı ürünün elinden kaçması, onu insandan bağımsız hale getirir. Sonradan da bu bağımsız varlık insanın karşısına onu ezen, egemenliği altına alan, tutsak eden ve sonunda yozlaştıran bir güç olarak dikilir. Üretim sürecindeki bu olgu, öteki kimi etkenlerle de birleşerek tümüne yayılır. İnsanlar tarafından yaratılan şeyler, insanların başına bela olurlar. İnsan yaratıcılığının en üst aşamasını ifade eden bilimsel etkinlik, tüm insan yaşamını yok edebilecek silahı bulgular ve bir köşede istifler. İnsan yaşamının altyapısı olarak, yüzyıllar boyudur oluşturulan maddi uygarlık, tam tersi bir yan sonuçla, yaşamın doğal ortamını geri dönülmez biçimde bozacak bir aşamaya gelir.

İnsan, yabancılaştırıcı çalışma koşulları sonucu, özgüçlerinin ayırdına varamaz, onları tam kapasiteyle kullanamaz. Bu yüzden başta üretim süreci olmak üzere, içinde yer aldığı süreçleri, bir bütün olarak kurgulayıp, ortaya çıkan sonuçları varlığını zenginleştirecek biçimde kendinin kılamaz. Bu çer-

Yeşim Salman

ÇİÇEK RESİMLERİ

1992

koparamam ki yalnızlığımdan
ikinizin içinde açan çiçeği

çiçek resimleri yaptım yolladım
sevebilmen için dizelerimi geceleri

ne kalabilir zamandan
silince geceleri

öğrenmedi öğrenemedi
akşamsefaları sessiz olmayı geceleri

dinmek bilmiyor
dörtbir yanımdan akan yaz geceleri

dağıtır elbet o gün bu rüzgâr
kitaplarda yazmayan geceleri

şimdilik yeşimde dursun
şiir geceleri şarkı geceleri

çevede yabancılaşma insanın taşıdığı gizilgüçleri kullanamaması ve bu nedenle de kendine ait bir hayatı yaşama şansını yitirmesidir.

Yabancılaşmaya yol açan koşullar, insanı önce bireysel bağlamından koparırlar. İnsan yabancılaşma ile bireysel karardan, yaratımdan, kullanımdan uzaklaşarak hiçbir zaman kendinin duyumsayamadığı bir çerçevenin içine girer. Burada sonuçları artık denetleyemez. Bire bir sorumluluğu da ortadan kalkar. Ama sonuçların ağırlığını kuşkusuz derinlemesine yaşar. Yabancılaşma ile girilen yeni çerçevede, süreç neredeyse öznesizdir. Birey içine çekildiği bu sınırlarda, kapasitesinin en düşük düzeylerinde, varlığını en alt çizgide ancak sürdürebilme şansı edinmiş olur.

Bireysel bağlamdan kopuş yaşamın genelleşmesidir. Yaşam burada genel, kitlesel, sıradan ve soyuttur. "Ortalamanın düşüklüğü" suçlamasına karşılık, genel çerçevenin savunusu, herkese bir asgari düzeyi sunma savıdır. Bu asgari düzey sağlandığı anda, yeni gereksinimler ve dolayısıyla istemler gündeme gelir. Yeni açınımlar ortaya konulamazsa, bu durum önce bir durgunluğa, arkasından da yozlaşmaya yol açar. Burada belirli bir altyapının oluştu-

rulması için, geneli temsil etmekle önemli işlevi olan güçler, doğrudan bir yabancılaşma etkeni olurlar. Asgari düzey oluşturulurken, bir zorunluluk olan genel tanımlaması, somut bireyi, çeşitliliği, farklılığı, ayrıntıyı göz ardı eder. Asgari düzey, herkes için yaşamın olup olacağı bütünü durumuna getirilip dayatılırsa, o zaman birey bu soyut genellik içinde yaşamının anlamını yitirir.

Bireyin toplumsal gerçeklikle doğrudan ilişkisini zayıflatan etkenlerden biri de teknolojik gelişmedir. Günümüzde insanın önünde beliren bilimsel teknolojik ufkun, her türlü izleme ve algılama çabasını aşan şaşırtıcı boyutları, insan etkinliğinin tümü üzerinde ağır bir baskı ögesidir. Bu bireysel kimliklerin ürünlerde somutlanmasını önleyen bir eğilimdir. Birey böyle bir durumda kendini bir bütün olarak gerçekleştiremez, zenginleştiremez. Teknolojik gelişme çeşitli dalları, alanları ele alındığında, insan yaşamını kolaylaştıran bir olgudur. Her teknolojik yenilik, bir sorunun çözümü, bir tıkanıklığın aşılması, bir rahatlamadır. Ama gelişmeler o kadar değişik alanlarda gerçekleşmektedir ki, onları birey olarak özümsemek bir yana, izlemek bile olanaksızdır. Gelişim sürecinde doğrudan yer almadığı, üretilmesine katkı koymadığı bir yeniliğin insanı sarsması olağandır. İnsanın ruhsal dokusunun, düğümlenmelerinin ve açmazlarının uzun dönemler boyunca aynı kalmasına karşın, maddi çevresinin, yaşama araç ve gereçlerinin çok hızla ve katılımı olmadan değişmesi, onu çevresine karşı derin bir yabancılaşma içine düşürür. Çevresini kuşatan nesnelerin hem çeşit, hem de miktar olarak çokluğu, bireyin etkilemeyi düşlediği boyutları çok aşan bir niteliktedir.

İnsanların kendilerine ilişkin kararlarında, pratik zorunluluklar nedeniyle araya ne kadar temsil, dolayım, yerine koyma, yer değiştirme girmişse, orada yabancılaşma o kadar keskindir. Bu ara katların ve işlemlerin fazlalığı yapıları büyütür, ayrıntıları önemsizleştirir, tekil somutun canlılığını yok eder. Soyutluk, yassılaşma, düzleşme, nitelik yitimi yabancılaşmayı derinleştirir. Ayrıntıdan, somutluktan ve farklılıktan uzaklaşma tipik yabancılaşma göstergeleridir.

Yaşamın anlamı, bütün insani gizilgüçlerini kullanarak, bireyin kendi anlamını kendisinin üretebilmesindedir. Kendi anlamını bulgulamasında, özgürce seçmesinde ve yeniden oluşturmasındadır. Yeniden, çünkü, varolan anlam her zaman bilinçlilik öncesi bir veridir. Kendi anlamını üretmek, bu verili anlamla sarsıntılı bir hesaplaşmayı gerektirir. Bu nedenle, kendinin kılınmış bir anlam her zaman yeni bir anlamdır. Ona dışardan yapılabilecek tek yardım, bu üretimin elverişli koşullarını hazırlamak, yararlanılabilecek bilgi ortamını oluşturmaktır. Bu da bir yönlendirme sayılmaz mı? Bir ölçüde. Kuşkusuz ki, birey dışsal bir müdahale ile özneleştirilemez. Özneleşme, insanın kendini yıkıp yeniden kurmasını gerektiren sancılı bir süreçtir. İnsan belirli bir anda cepheden kendisiyle karşı karşıya gelir ve kendisini olumsuzlayarak tümden yadsır. Derinlemesine bir öz sorgulama süreciyle, uzun dönemli bir arınma ve yeniden bilgilenme süreci birbirine koşut biçimde sürer. Yabancılaşma insanın kendisiyle arasına giren ve onu kendisiyle karşılaşmaktan alıkoyan bir olgudur. Bu olgunun aşılması, bu nedenle insanın kendisiyle buluşması, doğrudan kendi kendinin yapıcısı, yaratıcısı olması demektir.

Bireysel düzlemde yabancılaşma, insanın kendisini belirleyen süreçlerde, dolayısıyla da kendisi üzerindeki denetimini yitirmesidir. Bunun ilk belirtisi de kendi gerçekliği ile onun bilgisi arasındaki derin uçurumdur. Bu sırada insan yaşama etkinliğini sürdürmektedir. Ama çeşitli eylemleri arasında bilinçli bir bütünsellik yoktur. Tersine bir parçalanma ve dağılma egemendir.

İnci Asena

BEYOĞLU

Yalnızlığım avuçlarımda
Hem kurda hem güne karşı

GÜLHANE

Bütün havai fişeklerimi çocuklara anlattım
Kokusuyla rengiyle sesiyle
Ayıplamadılar

TÜNEL

Çabuk gel, hemen gel, hadi
Üşüyorum

Şubat 1996

Yabancılaşma burada, insanın başta yaratıcı etkinliği olmak üzere, tüm eylemlerinin hem gerçekleşme sürecine hem de sonuçlarına egemen olmasıyla aşılabilir. İnsan yaşamını böyle bir bütünsellikle gerçekleştirdiğinde yabancılaşmadan kurtulur. Ancak böyle bir olgu, toplumsal yaşam ne kadar çeşitlenmiş ve katmanlaşmış olursa olsun, öncel bir bütünlük taşıdığında birey için de olanaklıdır. İnsan işbölümü ve üretim biçimi gereği içinde bulunduğu toplumsal koşulları hem algılayamaz, hem de onları bir bütün olarak kurgulayamaz. Bunu yapabilmesi için sürekli olarak bir üst irade oluşturma çabası içinde olmalıdır. İçinde bulunulan an yüzeysel bir gözlemle kavranamaz.

Yabancılaşmanın aşılması ile bütünsel insana varış, bir dairenin kapanması olarak döngüsel bir süreçtir: İnsan yabancılaşma ile yitirdiği özünü, bütünsel insana ulaşarak yeniden bulur. Kuşkusuz böyle bir süreç, temelde bütünsel bir toplumsal tarihsel gelişmeyi varsayar. Bilgilenme süreci de aynı bütünlüğün uyumlu bir parçasıdır. İnsan bir insanlık birimi, bir birey olarak insanlığın ürettiği tüm bilgiyi işbölümü ve uzmanlaşma ile ne kadar ayrışmış ve incelmiş; sınıflaşma ve katmanlaşma ile ne kadar karşıtlaşmış; değişik zaman ve mekânlarda duygusal ve ruhsal yükler edinerek ne kadar kültürleşmiş olursa olsun, akıl homojen olduğundan, bütün farklılıkları birbirine dönüştürerek algılayabilir ve içselleştirebilir. Birey en küçük insanlık birimidir.

Böyle bir bakış açısı, insan bilgisinin ve eyleminin yalınkat ve herkesin tümüyle algılayabileceği bir miktarda olduğu dönemlerde geçerli olabilirdi. Ama bugün bütünsellik birey düzleminde gerçekçi bir hedef midir? Gündelik

akışta gittikçe dağılan, incelen ve karışan yaşamımızı, sürekli bir üst irade oluşturarak bir yukarı katta yeniden bütünsel bir çerçeveye sokabilir miyiz? Eğer bu soruların yanıtı olumsuzsa, bugünkü koşullarda bütüne egemen olmak olanaksızsa, yabancılaşma ve yozlaşma kaçınılmaz mıdır?

Çalışıyoruz, çabalıyoruz ama sonuçta, karşımızdaki gücü büyütüyoruz ve göreli olarak güçsüz düşüyoruz. Tarihin ilk dönemlerinden bu yana, özel mülkiyetle ortaya çıkan ve insan için temelli bir olumsuzluğu ifade eden yabancılaşma, süregen bir olguysa; insanlık hep kendisinden daha fazla uzaklaşarak, yitirdiği bütünlüğüne ve mutluluğuna mı yanmaktadır? Tarihsel süreç bu anlamda bir gelişme midir yoksa bir gerileme mi?

Kuşkusuz ki, sürekli durumun daha da kötüleştiği yakınmalarına karşın, genel olarak gidiş olumlu yöndedir. İnsanlar çalıştıkça gerilemenin artması mantıklı mıdır? Geçmişte bugünden daha iyi bir noktada değildik. Ama yine de bugünden hoşnut değilsek, bunun nedeni gelişmeyle yetinmiyor oluşumuzdur. İnsanın beklentileri varolan çerçeveyi aşıyor. İnsan her zaman maddi gelişme düzeyinin çok ötesine geçen amaçlar ediniyor. Belki de yabancılaşma duygusunun kaynağında bu yetinmeme var : Her durumda olabileceklerin gerisinde kalmak, hedefe bir türlü varamamak. Özellikle bütünün kurgulandığı karar süreçlerine ağırlıklı biçimde katılınsa, düşlerin gerçekleşmesi bir ölçüde olanaklıdır. Yabancılaşmayı aşmak bu nedenle geçmişte yitirilmiş bir bütünlüğü yeniden bulmak değil de, gereksinimlerimize yanıt vermeyen bugünkü ilişkileri yadsımak, düşlerimizi gerçekleştireceğimiz çerçeveyi bugünden kurmak anlamına gelmektedir.

Yitirilmiş bütünlük duygusu, insanın gittikçe daha çok algılayamadığı, bilinç alanına geçiremediği ve etkileyemediği bir dünyada yaşaması demektir. Bu yitirilmiş dünyanın yeniden bulunması düşüncesi, dünyanın tekliği, bütünselliği ve eş yapılılığı varsayımına dayanır. Bir örtü onu bizden ayırmaktadır. Bu örtü kalkınca, yanlış bilinçlilik aşılınca dünya yeniden algılanabilir, anlaşılabilir, akıl yoluyla saydamlaştırılabilir olacaktır. Dünya bizim için müdahale edilebilir, amaçlarımız doğrultusunda değiştirilebilir olarak karşımızda duracaktır. Yabancılaşmanın aşılması insanın gerçeklikle yeniden bütünleşmesi, bilinç ile nesnenin özdeş olduğu, aynı özün iki görünümü olduğu varsayımına dayanır : Dünyanın bizim denetimimizden ve bilgimizden kaçmasının engellenmesi tek işlemli bir önlemdir. Bir manivela koluyla dünya yeniden istediğimiz kanala aktarılabilir.

Katılım yabancılaşmanın aşılmasının ilk adımıdır. En başta üretim sürecinde belirleyici olmak, karar alma aşamasından başlayarak bütün noktalarda etkin bir tutum almak, kendi yaşamına egemen olmanın başlıca yoludur. Ancak gittikçe büyüyen üretim birimlerinde, bireyin kendini üretimin ve arkasından yaşamın öteki alanlarının gerçek öznesi olarak duyumsaması olanaklı değildir. Ama teknolojik gelişme, oluşturduğu kimi olumsuz noktalara karşın, yeniden küçülen çerçeveler, örgütlenmeler ve mekânlarda üretim olanağı yaratarak, büyük yapıların bireyi ezen ağırlığından insanların kurtulma fırsatını ortaya çıkarmıştır. Büyük üretim örgütlenmeleri ve mekânları zorunluluğu gevşemeye başlamıştır. Üretimin bireyselleşmesi olanakları belirmiştir. Gittikçe büyüyen ve karmaşıklaşan bir yapıda karar ve yönlendirme sürecine katılım zordur. Büyük yapılar uyumlu bireylere gereksinim duyar. Küçülen yapılarda ise hem katılım kolaylaşır, hem de kendi başına hızla karar verebilen birey gereksinimi doğar. ❑

GARİPÇİLERİN TÜRK ŞİİRİNİN İKİ ÖNEMLİ ADIYLA İLİŞKİLERİ

Hakan Sazyek

A. Garipçiler ve Yahya Kemal Beyatlı

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Garipçilerin karşı çıktıkları şiir geleneğinin içinde yer almış, ancak bu geleneği sürdürürken ona yeni boyutlar kazandırmış bir şairdir. Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'ın (1915) oluşturduğu Garip hareketi de (1937-1950) onun, şiir işçiliğini ön plana çıkaran ve sanatta sürekliliği öngören anlayışı karşısında, yalın şiiri ve geleneği büyük ölçüde dışlayan tutumu ile karşı kutupta bulunur. Şiir anlayışlarındaki bu keskin ayrımın varlığı, onların günlük yaşayış içinde birbirlerine beğeniyle yaklaşmalarına engel olmamıştır.

Garipçilerin poetik donanımları, şiir geleneğine vukufları Yahya Kemal Beyatlı tarafından bilinmektedir.

"Bir gece yine gelmiş ve nasılsa bomboş bulmuş bizim evi. Ertesi gün, bir gezi dönüşü kapımda Orhan Veli'nin o pürüzsüz el yazısıyla şu beyti bulmuştum :

Kapılar, pencereler savletime bîgâne
Ses sada yok, bu değil sanki o devlethâne

"(...) Yahya Kemal'e okuduğum zaman hemen kulak kabartmış, 'Vay yezit, vay!' demiş ve bir daha söyletmişti bu beyti bana. O yıllarda Orhan'ın, içinden zor çıkılır rubaî vezinleriyle yaptığı Hayyam çevirileri de üstadı bir hayli şaşırtmıştı."[1]

Yahya Kemal Beyatlı'nın Garipçilere olan ilgisi, onların bu birikim ışığında şiire yeni bir tarz getirmelerinden kaynaklanmıştır. Gerçekleştirilen yeniliğin temelsiz olmadığını bilişi, onun Garipçilere sempati ile yaklaşmasını sağlamıştır. Bir başka deyişle, Garipçiler sağlam bir şiir bilgisine dayanan birikimleriyle "şair" olduklarını kanıtlamışlar, "üstat" da zor beğenir kişiliğini onlardan uzak tutmuştur.

Yahya Kemal Beyatlı'nın, söz konusu sempatisi, daha çok Garip şiirinin getirdiği "yeni olan"a yöneliktir. Çünkü, kendisi de Türk şiirine bir "yeni"yi

getirmiştir. Yeniliğin, şiire uzun sıçrayışlar, soluklar getirdiğinin bilincindedir. Ancak, onun, Garip'teki yeniliği derinlemesine değerlendirmekten kaçındığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, Oktay Rifat'ın *Güzelleme* (1945) adlı kitabı vesilesiyle beğenisini açıkça belirtme gereğini de duymuştur. Ne var ki, bu olumlu bakışın, Garip tarzındaki şiirlerden çok *Güzelleme*'deki gelenekçi şiirlere yönelik olması dikkat çekicidir. Bu bakımdan, Orhan Veli Kanık'ın yine aynı yıl yayımlanan *Vazgeçemediğim*'i hakkında, eski şiir zevkini savunan kesimlerce ortaya konan ve şairi kendi şiir anlayışlarına döndüğü gerekçesiyle öven değerlendirmelerle aynı bakış açısına sahiptir. Bununla birlikte, kendisine kitabından bir nüsha yollayan Oktay Rifat'a yazdığı 13 Haziran 1945 tarihli mektubunda, herhangi bir ayrım yapmaksızın, daha çok şiirde "yeni"yi getirmeyi amaçlayan girişimler ve bunların değerlendirilişi boyutları üzerinde durmuştur. "Üstat"ın ifadeleri, Garipçilerin bu noktadaki düşünceleriyle koşutluk gösterir ve adeta, önce tepkiyle karşılanan, daha sonra ise kabul gören Garip hareketini niteler :

"Aziz muhibbim Oktay, yakası açılmamış bir nazımdan ve işitilmemiş dilden şiirleri aldım. Zaten bazılarını, mecmualarda çıktıkları günden beri vird-i zeban edinmiştim. Bu şiirler çok yeni bir nağme oldukları için şimdi turfanda zevkine sahip olanlarca seviliyor. Zaten görüldüğü gibi sevenlerin sayısı günden güne artar, hiç şiirden anlamayanlar ise hiçbir zaman anlamaz, o nev' karilere ise zaten ihtiyaç yoktur.

"Orhan Veli ile beraber bir forma şiir çıkarmak örfünü tesis etmekle ne iyi ettiniz. Havayı zaman zaman bir forma besteyle doldurmak ne kadar iyi ve doğru bir şey. Nesre mahsus olan cildi, lüzumsuz yere şiirde kullanmak abes olduğunu gösterdiniz."[2]

Bu ifadelerde görüldüğü gibi, Yahya Kemal Beyatlı, yenilik konusundaki olumlu düşüncelerini belirtmekle yetinmemekte, onları bir anlamda teşvik de etmektedir. Getirilen yeniliğin ilkin yadırganabileceğini, ancak ardından beğenilebileceğini belirttikten sonra şiirden anlamayanları ise hiç önemsememelerini salık vererek onları bu yolda oldukça cesaretlendirici bir tutum sergilemektedir.

Garipçilerin, Yahya Kemal Beyatlı'dan olumlu bir yaklaşım görmeleri önemli bir noktadır. Şiiri yenileştirmiş saygın bir şairin, Garip'e sempatiyle yaklaşımı, geleneğin sürekliliğini esas alan kesimde de Türk şiirinin bir atılım yapması gerekliliğini duyanların var olmaya başladığını göstermektedir. Ancak, tekrar etmek gerekirse, onun Garip'e bu olumlu yaklaşımı çoğunlukla "yenilik" hususu ile sınırlı kalmıştır. "Yeni olanın taşıdığı öz" ölçüt olunca, bu tutum yerini eleştirel bir bakış açısına bırakır. O yıllarda sıkça yanında olan Fuat Bayramoğlu'na "bu tür şiirlerin insanları hayrette bırakmak için yazıldığını, oysa gerçek sanatın insanları hayrette değil, hayran bırakması gerektiğini"[3] belirtmesi bu tutumuna bir örnektir. Şair, bu düşüncesini değişik bir ifadeyle Orhan Veli Kanık'a da yansıtmıştır. Bir söyleşi sırasında, "Siz, Dempsey'in karşısına browning tabancasıyla çıkıyorsunuz," diyerek Garipçilerin şiirde yerleşik kuralları reddetme anlayışlarını eleştirir. Genç şair ise, "Büsbütün tersine, kurallardan vazgeçemeyenlerin çifte tabancalarla geldiklerini gördüğümüz halde, işe, elimizdeki tabancayı bırakınakla başlıyoruz."[3] sözleriyle ona karşılık verecektir. Yahya Kemal Beyatlı'nın Garip şiirine bu olumsuz yaklaşımı, hareketin şiir gündeminden çekilmesinden sonra belirginleşmiştir.

Müslim Çelik

TAN AĞLARDI ŞAŞIRUP

Masalsı ülkelerimiz saklardı zamanı
yok ki yol
yaşamın dibinde yapma çiçek tozları
durağan dağ, sümbül içlenişi

Var ki akış, düşlerini
imlerdi bize
yeğnikçe sularda söylenirdi an
sevü kanatlı ankalarda dönerdi zaman

Dikiyorum yıldızları yerlerine
uyurdu dalları kiraz ağacının
Söyle ona ışığın yüreğinde geçen
Değirmen suyun alı'dır ki ağlar

Geceye çiğ, yola akşam döşeyip
yaralı sesimin alnına konan
Sözcükler üzerindeki ezgi
Raks feneri bilgelik düşer geceye sizsiz

Islak Güneş'imle ey, garip ozan
tan mavisine sarınıp düşen
Düş içinde yolunu unuturken
Bilsek gül olur gülüşü

Kendisiyle 1952 yılında yapılan bir görüşmede şunları söyler :

"Sohbetimizde bir ara sözü serbest şiire, o tarihte pek revaçta olan Orhan Veli şiirine getirmiştik. Bu konudaki düşüncelerini şöyle açıkladı : Şiiri vezinsiz kafiyesiz yapmak oyunun kuralına aykırı düşer. Bir yumruklaşmanın spor sayılabilmesi için, boksörlerin ringe çıkmaları ve belli kaidelere uymaları nasıl gerekli ise, bir sözün de şiir sayılabilmesi için birtakım kaidelere uygun olarak söylenmesi, aynı şekilde gereklidir. Şiiri bir de nükte ile karıştırıyorlar. Şiir ayrı, nükte ayrıdır. Orhan Veli'nin :

Neler yapmadık şu vatan için,
Kimimiz öldük,
Kimimiz nutuk söyledik.

deyişi çok güzel. Ama, şiir değil nükte."[5]

Nitekim yine ellili yıllarda, hareketin daha önce beğendiği iki üyesi için, "Oktay Rifat da, Orhan Veli de cahil ve geri kimselerdir,"[6] diyecek kadar Garip'e karşıt olacaktır.

Garipçilerin Yahya Kemal Beyatlı'ya yönelik tutum ve görüşlerine ilişkin ilk bulgular, Orhan Veli Kanık'ın henüz lise yıllarına aittir. O, daha şiir yazmaya bile başlamamış olduğu bu dönemde, kimi toplantılarda Yahya Kemal Beyatlı'ya ait olduğunu öne sürdüğü şiirler okur. O günlerin tanığı olan Fuat Bayramoğlu'nun şu sözleri, onun "üstat"a bakışının ardında gizli bir alayın olduğunu göstermektedir :

" 'Üç Nal' lokantasında biz gençler bir araya gelince oradan buradan söz açılır ve sonunda yeni yazılan şiirler ortaya çıkardı. Bazen Orhan Veli, Yahya Kemal tarzında yazılmış gazel türü şiirler okur, bunları muzipçe Yahya Kemal'in gibi gösterirdi. Sanırım bunlar, o zamanda aruzla yazan Edip Ayel diye bir şair vardı, onundu; ya da Orhan kendisi yazmıştı. Ben bunlara, yani Yahya Kemal'in gazeli diye yakıştırmalarına itiraz ederdim. İtiraz gerekçemi de söylerdim. Çünkü şiirlerde Yahya Kemal'in yapmayacağı basit aruz hataları ve tatsız söyleyişler olurdu."[7]

Orhan Veli Kanık'ın Yahya Kemal Beyatlı hakkındaki görüşleri Garip döneminde oldukça olumludur. Şair, ilk poetik ürünlerinden olan "Kim Suçlu" başlıklı yazısında sanatçının karşılaştığı güçlüklerden söz ederken "üstat"la bir anısını naklederek şair duyarlılığı ve şiir işçiliği hususlarında onunla aynı düşüncede olduğunu belirtmiş olur :

"Bir gün Yahya Kemal'le konuşuyordum. Bana apartmanları göstererek dedi ki : 'Köşkleri var, arabaları var, halayıkları var. Fakat hiçbir zaman bizim duyduklarımızı duyamıyorlar, bizim düşündüklerimizi düşünemiyorlar. Biz düşünüyoruz, düşünülmüş halde kendilerine anlatıyoruz; yine de anlamıyorlar.' Bu, adamcağızların sadece kendi kabahatleri değildi. Sadece, bizim uğraştığımız işleri umursamamaktan ileri gelmiyordu. Suç; analarına babalarına ve onları dünyaya o cümle-i asabiye ile getiren hadisâta aitti."[8]

Şair, Yahya Kemal Beyatlı hakkındaki bu dolaylı sözlerinden sonra uzun yıllar ona ilişkin bir görüş belirtmemiştir. 1947 yılının başında yapılan bir görüşmede şiir geleneğinin kendilerinden önceki dönüm noktaları olarak Şeyh Galip'in ardından onun adını verir. Ancak, ona göre Beyatlı, geleneğin sürdürücüsü değil; yeni bir yolun başlatıcısıdır. Geleneğin Şeyh Galip'te sona erdiğini ileri süren Orhan Veli Kanık, "Anane Tanzimat'ta kopmuştur. Son büyük mümessili de Şeyh Galip'tir. O günden Yahya Kemal'e kadar devam eden şey, sadece bir nazım ananesidir."[9] sözleriyle Yahya Kemal Beyatlı'yı modern Türk şiirinin kurucusu olarak gördüğünü hissettirir. Ayrıca "Yahya Kemal'le bizim aramızda herhangi bir nazım benzerliği olmamasına rağmen, şiir bakımından olan akrabalık mesela Yahya Kemal'le Mehmet Akif arasındaki yakınlıktan daha büyüktür. Bu itibarla Yahya Kemal'in zürriyetsiz olduğuna hükmetmemek lazım gelir," diyerek özellikle şairlik bilinci ve şiir tarihinde oynadığı rol bakımından kendilerini ona yakın bulduklarını, hatta onun izleyicisi olduklarını belirtmekten de geri kalmaz.

Şair, aynı yıl yapılan bir başka görüşmede de "üstat" hakkında bu doğrultudaki görüşünü, "Doğrusu gençlerden en beğendiğim Yahya Kemal'dir. Eserleri meydanda"[10] ifadesiyle onun "modern" bir şair olduğunu ima ederek sürdürür.

Orhan Veli Kanık, iki yıl sonra, bir başka görüşmede de Yahya Kemal Beyatlı'yı yine şiir ve dil arasındaki ilişkiye önem vermesi açısından değer-

Tarık Günersel

X KITASI AYİNLERİ – 1

I
nedir bu uzun yol
sağ bacağım, oğlum
peki ya şu uzun yol
sol bacağım, oğlum

nedir bu tuhaf çizgi
doğduğun yer, oğlum
ne var bunun ötesinde
olduğun yer, oğlum

ne biçim gökgürültüsü bu
erkek sesi, oğlum
peki nedir bu yaratık
adamın biri, oğlum

nedir bu huzursuzluk
yokluğum, oğlum
nedir bu huzursuzluk
varlığım, oğlum

II
'öyle bakma bir daha
öyle bakma
annenim
öyle bakma bana
bir daha
öyle bakma'

III
hiçbir kadın doğurmadı
doğmadı benim için
hiçbiri öyle doğurmadı
doğmadı benim için
'öyle bakma bir daha'
o hep uzaktaydı yanımda
hiç erişemeyeceğim bir yerinde içinde
kimsenin erişemeyeceği bir yerimde içimde
annemi doğuracağım ölümüme girince

lendirir. Bu kez onu, modern şiirin bir başka öncüsü olan Ahmet Haşim'le karşılaştırır ve söz konusu çabada "üstat"ı ondan üstün görür :

"Ahmet Haşim, Yahya Kemal aşağı yukarı bir asırdan beri kaybedilmiş olan şiirin ipuçlarını ele geçiriyorlar. Bunlardan Ahmet Haşim dil kıvraklığının şiirdeki yerinin ne olduğunu anlayamadığı için, içinde bir hayli şairlik cevheri olmasına rağmen bir nevi Hacivat'lıktan kurtulamıyor. Yahya Kemal ise tersine, bu ehemmiyeti günden güne daha fazla duyarak şiirdeki ustalığın dildeki ustalıkla yan yana yürümesi gerektiğine inanıyor ve bu yolda çalışıyor."[11]

Garipçiler, Yahya Kemal Beyatlı'nın edebiyatımızdaki yerini ve şiirlerinin topluma ve rejime yakınlığını sorgulayan bir ankete verdikleri cevaplarda farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Oktay Rifat, şairin, Cumhuriyet dönemindeki toplumsal gelişmelere ve devlet düzenine ilişkin yeniliklere uzak durduğunu, hatta geçmişe hayranlığını sergileyen şiirleriyle bu uzaklığı bir ölçüde karşıtlık derecesine taşıdığını öne sürer. Şair, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirimizdeki yerini ise "Şiirlerini yarın okumak değil sökmek bile mümkün olamayacaktır,"[12] sözleriyle oldukça değersizleştirmiştir. Melih Cevdet Anday'ın cevapları kısa ve yorumsuzdur; şaire herhangi bir eleştiri ya da övgü içermez.[13] Orhan Veli ise ankete katılan birçok edebiyatçıdan farklı olarak "üstat"tan çok saygılı ifadelerle söz eder. Onun her şeyden önce usta bir şair olduğunu vurgular ve genç kuşakların ondan çok şey öğrenebileceklerini belirtir.[14]

Orhan Veli Kanık'ın Yahya Kemal Beyatlı ile ilgili son sözleri de önceki olumlu görüşlerinin devamı niteliğindedir. Şair, "Cumhuriyet Devrinde Şiir"i değerlendirirken, "Tanzimat'tan sonra dili şiirle bağdaştıran ilk adam oluşu, onu dille şiiri birbirinden ayrılmaz kurumlar halinde gören Cumhuriyet devri şairlerinin başında saymama sebep olur,"[15] ifadeleriyle Yahya Kemal Beyatlı'nın modern Türk şiirindeki haklı yerini bir kez daha vurgulamış olur.

Aslında Orhan Veli Kanık'ın "üstat" hakkındaki olumlu düşünceleri salt şiirle sınırlı değildir. Yahya Kemal Beyatlı'nın milletvekili seçilmesine değindiği bir yazısında, onun kamuoyundaki saygın yerinin sadece şiire bağlanamayacağını, onun, büyüklüğü, şiiri yanında kendi kişiliğinden kaynaklanan "kül" bir insan olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir :

"İstanbul milletvekilliğini Yahya Kemal kazandı. Buna sevinmek mi lazım bilmiyorum. Çünkü Yahya Kemal şimdiye kadar birçok mevkilerde bulundu. Bu mevkilerin en büyüğü de Yahya Kemallik mevkii idi. (...) Ben Yahya Kemal namına değil, daha çok milletvekilliği namına seviniyorum."[16]

Oktay Rifat ise Yahya Kemal Beyatlı'yı daha çok eleştirel bir bakışla değerlendirmiştir. Şair, "Güzel" başlıklı yazısında şiirin güzelliğini sağlama yolunda süslü deyişlere ağırlık veren anlayışı eleştirirken, "Açın dergileri, bakın şiirlere! Yedisinden yetmişine kadar, Yahya Kemal'inden çiçeği burnunda şaire kadar herkes bu derde tutulmuş,"[17] şeklindeki değinmesiyle Yahya Kemal Beyatlı'yı da bu anlayışın bir temsilcisi olarak yansıtır. Ayrıca, Orhan Veli Kanık'ın ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazıda, onun şiire başladığı sıradaki durumunu değerlendirirken "Orhan kalemi eline aldığı zaman Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi kimseler şiirimizin büyükleri sayılıyorlardı,"[18] sözlerini kullanmış olmasında, adı geçen şairlerin büyüklüklerinin tartışılır olduğuna ilişkin bir imayı hissetmek mümkündür.

Garip'in gündemde olduğu dönemde Yahya Kemal Beyatlı hakkında bir görüş ortaya koymamış olan Melih Cevdet Anday ise yıllar sonra onu,

➪

Ergin Yıldızoğlu

YOKSA GÖRÜNTÜLERİMİZ HAPİS KALACAK...

Uzun, çok uzun bir zamandır bu asitli yağmurun altındayız
ve sert rüzgârların,
yanık toprakları boydan boya geçerek
terkedilmiş makina enkazlarının kaportalarında
melankolik şarkılar söyleyen :

Parlak yıldızlar gördük, kimse farketmeden söndüler;
ve sonra, ruhunu satan sahte öncüler
birkaç milyon ton kömür çimento ve demire
zamanında doğamamış çocukların cesetlerine döndüler
süslü açıklamaların formaldehit şişelerinde.

İlerde, bir köpek leşi çürüyor
ufuktan ufka uzanan ıssız yolun kenarında.
Sahibi çoktan hangi ülkeye göçtü
arkasında kör pencereler, sessiz balkonlar
ve bir de boş DDT şişesi bırakarak
kitaplığın tozlu raflarında?

Burada, bu çorak ülkede
ayakta kalmış son binanın
– ki bu son binadır
en son binadır tarihten bize kalan –
iki payandasından biri çöktü!

"things fall apart; the centre can not hold.
mere anarchy is loosed upon the world..."

Bu köhne bina dağılıyor çaresiz.
Ve biz
esneyen, bükülen ve şeklini kaybeden koridorlarda
koşturuyoruz, belki biraz korku, biraz panik, ama daha çok, ümitle.
Ah! O, bir zamanlar çok iyi bildiğimiz kapılar nerede?
Aynalar çatlak!
Buradan hep birlikte çıkamazsak
kendi kapılarımızı yeniden kendimiz yaparak
görüntülerimiz hapis kalacak paralel aynalarda.

Orhan Veli Kanık gibi, beğeniyle anacaktır :

"Bir geleneğe bağlanmanın, eskiyi olduğu gibi sürdürmek anlamına gelmediğini ilk anlayan Yahya Kemal'dir. Bunda, Fransız şiirini yakından tanıması yardımcı olmuştur ona. Yahya Kemal, divan şiirindeki Türkçe sesi yakalamayı başarmış ve bunu çevresindekilere göstermiş, aşılamıştır." [19]

Melih Cevdet Anday, ayrıca, onun Osmanlı tarihine ideolojik bir tutumla değil, estetik yaratıcılığını besleyebilecek bir hareket noktası biçiminde benimseyerek yöneldiğini belirtir. Bu görüşüne örnek olarak da dini bir yaşayışı olmayan şairin din temasını sıkça işlemesini gösterir.

Garip üçlüsü, günlük hayat içindeki ilişkilerinde ise ona biraz alayla yaklaşmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi, Orhan Veli Kanık'ın henüz ilk gençlik dönemlerinde sergilemeye başladığı bu tutum, daha sonraları da zaman zaman kendisini göstermiştir. Şairin gazel tarzında kaleme aldığı ve

Ve o hâletle bütün kahkahalar nağmeleşir
Dilde Yahya Kemal'in şarkısı şehnâmeleşir

beytinde "üstat"tan övgüyle söz ettiği "Efsane" başlıklı şiir, ölümünden sonra, bu tutumu gösterir nitelikteki bir anekdotu aktaran şu notla yayımlanmıştır :

"Orhan Veli bu şiiri, eski tarzın hiç de zorluk göstermediğini anlatmak için düzmüştür herhalde. Anlatıldığına göre şair sağlığında bu şiiri Yahya Kemal'e okumuş, üstat da kendisine : 'Siz biraz daha gayret etseniz bizi de geçeceksiniz,' demiştir. Orhan Veli'nin verdiği cevap ise şudur : 'Aman efendim, biz bunu alay olsun diye yazıyoruz.' " [20]

Bu bağlamdaki ikinci anekdot, Garipçilerle "Yaprak"ta birlikte çalışmış olan Mahmut Dikerdem'in henüz yayımlanmamış anılarında aktarılmaktadır :

"Mahmut Dikerdem'in yazdığına göre, Yahya Kemal, Yaprak'taki genç şairleri beğenir, ancak beğenisini belli etmezmiş. Bir gün, Ankara'ya uğradığında, Garip akımının üç şairini Dikerdem'le birlikte, ünlü Karpiç lokantasında yemeğe çağırdığını genç hariciyecinin anılarından öğreniyoruz. Önce, "üstat" kendi şiirini, ardından da Oktay Rifat "Zeytinyağlı Dolma" şiirini okur. (...) Ancak, böyle bir şiiri kendisiyle alay kabul eden Yahya Kemal hoşnutsuzluğunu açıkça belli eder; bunun üzerine de çağrılılar teker teker sofrayı terketmek zorunda kalırlar." [21]

Garipçiler, yazı ve konuşmalarında Yahya Kemal Beyatlı'dan – Oktay Rifat dışında – genellikle beğeni ile söz etmişlerdir. İki şair de onun, şiir geleneğini bilinçsizce izlemeyip, güzel yönlerinden modern şiire uyum sağlayabilecekleri seçebilmiş olmasını hayranlıkla karşılamışlardır. Geleneğe bakışlarının olumsuz olduğu bilinen iki şairin ona bu olumlu yaklaşımlarının ardında onun söz konusu "evrimci" özelliğini bir yenilik olarak görmeleri yatıyor. "Kendi Gök Kubbemiz" şairinin, şiirde "devrimci" olmalarına rağmen, bunu kuşatan tutumlarının yeniliği taşımasından ötürü gösterdiği beğeniye koşut olarak... [22]

B. Garipçiler ve Nâzım Hikmet

Yeni şiir anlayışının ilk örneklerini 1921'de vermeye başlamış olan Nâzım Hikmet'le (1902-1963) ilkin otuzlu yılların ikinci yarısında görünen Garipçiler arasında doğrudan bir ilişki olmamıştır. Bunun başlıca nedeni ise Nâzım Hikmet'in, 1938'den başlayarak yaklaşık on üç yılı cezaevinde geçirmiş olmasıdır. Bu süre içinde edebiyat kamu oyunun gündeminden uzak kalan

Turgay Fişekçi

BEDEN EĞİTİMİ

Dört mevsim sarmaşığıdır bedenim
Sarıldığı gövdelerce yeşeren
Bellek haritasında korunur
Gövdenin gönenç tarihi

Sarılmış yatarım yeryüzüne
Üzerimde üzümlerin esrikliği
Birer kepçe dondurma göğüsleri
Kırk yıllık tükenmez şurupları

Tükendi sözcükleri tüm dillerin
Yeryüzü dili gerek artık
Kokunun, suyun, yüzün eğitimi
İnsanı insana bağlayan

şairle Garipçiler arasında doğal olarak bir yakınlık kurulmamıştır. Bununla birlikte, her iki kesim de zaman zaman birbirleri hakkında görüş belirtmiştir.

Orhan Veli Kanık'ın, *Garip* önsözünde kendisine de dolaylı olarak karşı çıkmış olmasına rağmen Nâzım Hikmet, birçok yönden Garip hareketine öncülük etmiştir. Garipçilerin daha sonra ortaya koydukları görüşlerle, onun 1929-1937 arasında yayımlanan yazılarındaki kimi düşünceler arasında büyük bir yakınlık olduğu dikkati çeker. Nâzım Hikmet sanatın toplumculuğu, yenilikçilik, toplum koşullarının sanat üzerindeki etkisi, şiir geleneğinin şair üzerindeki rolü, konuşma diliyle şiir dili arasındaki ilişki, şiir-nazım farklılığı, sadelik gibi birçok hususta Garip'in yol açıcısıdır. Bununla birlikte, şiir geleneğinden esinlenme, toplumculuğu daha belirgin yansıtma, edebi sanatlardan yararlanma, şiirde ses uyumuna ağırlık verme ve kafiye kullanma gibi tutumlar açısından Garipçilerden farklı bir şiir anlayışı içindedir. Ayrıca, Marksist felsefeden oluşan bir alt yapıya dayalı temaları sıkça işlemesi, Garipçilerden farklı bir başka yönüdür. Oktay Rifat, bu ayrımlarla ilgili olarak şunları söylüyor :

"Serbest vezin de bir vezindir. (Hele Nâzım Hikmet'in 1940'lara değin kullandığı serbest vezin.) Biz Garipçilerse serbest vezinle değil vezinsiz şiir yazdık. Mekanik birtakım hesaplara aldırmayarak, Fransızların iç musikisi (musique intérieure) dedikleri anlamdan gelen ahenge, daha çok edaya bağlı kıvraklığa önem verdik ve şiirin kulak için değil, göz için, kafa için olduğunu savunduk. Bu çok önemli bir ayrımdır."[23]

Orhan Veli Kanık, Nâzım Hikmet hakkındaki ilk görüşünü 1938 yılında belirtmiştir. Kendisiyle yapılan görüşmede, onu Cumhuriyet dönemi şairlerinin hemen hepsinden daha üstün bulduğunu hissettirir :

" – İki kelime ile dedim. Türk edebiyatını beğenmiyor musunuz?

" – Bir kelime ile hayır!

" – Hiç mi? Şahıs olarak da mı beğendikleriniz yok mu? Mesela, Haşim, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı veyahut proleter şairi olan Nâzım?

"O sualime cevap vermek istemiyordu. Kapıya kadar yürüdü, geri döndü :

" – Şahıslar üzerinde düşünmüyorum. Behçet Kemal olmuş, Necip Fazıl olmuş yahut Necdet Rüştü olmuş, benim için fark yok. Hükmümü hepsi hakkında verdim, dedi. Sonra dışarıya çıktı ve oradan seslendi :

" – Yalnız Nâzım Hikmet'i o isimlerle bir arada saymayın!"[24]

Orhan Veli Kanık, bu görüşmeden sonra uzun yıllar Nâzım Hikmet'e ilişkin düşüncelerini doğrudan ortaya koymamıştır. Uzun bir sürenin ardından, 1949 yılında ifade ettiği sözler ise, Orhan Veli Kanık'ın Nâzım Hikmet'i şiir sanatının ölçüleriyle değerlendirdiğini gösterir. Onun özellikle edebi sanatlara şiirinde geniş ölçüde yer vermesini, yenilikçiliğine rağmen şiir geleneğinden ayrılamadığını öne sürer ve, "Şekil bakımından çok ihtilâlci görünmesine rağmen, birçok tarafıyla – tabiî bunu söylerken sanatları kastediyorum – eski şiire bağlı,"[25] sözleriyle eleştirir.

Garipçilerin Nâzım Hikmet'e ilişkin belirttikleri görüşler, "Yaprak" evresinde, onun şairliğinden çok cezaevinde bulunma durumu üzerinde yoğunlaşır. Orhan Veli Kanık, Türk kültürünün yurt dışında tanıtılması konusunu işlediği "Şiir Yolu İle Tanıtma" başlıklı yazısında Nâzım Hikmet'in söz konusu durumuna da bu açıdan değinir :

"Bugün Avrupa'da tanınan bir tek şairimiz var : Nâzım Hikmet. O da bize rağmen tanınıyor. Biz, 'Aman kimse duymasın!' diyoruz. Ama faydası yok; duymuşlar. Nâzım Hikmet'i bize, onlar kabul ettirmeye çalışıyorlar. Adını, lehimize değil, aleyhimize kullanıyorlar. Bizi, büyük şairler yetiştiren bir millet olarak değil, büyük şairleri hapislerde süründüren bir millet olarak tanıyorlar.

"Bu satırları, kültür propagandasının önemini belirtmek için yazıyorum; Nâzım Hikmet'i övmek için değil."[26]

Garip üçlüsü, bu sözlerden yaklaşık bir ay sonra, Nâzım Hikmet'in serbest bırakılması için kamuoyunda başlatılan imza kampanyasına katkıda bulunmak amacıyla ortak bir eylem gerçekleştirirler ve iki gün aç durmaya karar verirler. Bu kararı da ortak bir açıklama biçiminde, basın aracılığıyla kamuoyuna duyururlar. Bu açıklama şöyledir :

"Şair Nâzım Hikmet'in durumunun bir an evvel düzeltilmesi için el'an harekete geçilmemesi, yetkili makamlar nezdinde yapılan memleket içi ve memleket dışı muhtelif müracaatların bir netice vermemesi cemiyetimizi ağır bir sorumluluk altın(d)a bulundurmaktadır. Başladığı iki açlık greviyle Nâzım Hikmet'in her saat ölüme yaklaşması karşısında Türk vatandaşı olarak, meslektaş olarak bu soruma katılmadığımızı önemle belirtir ve bu maksatla 12 Mayıs tarihinde başlamak üzere iki gün aç durmaya karar verdiğimizi halk efkârına arzederiz."[27]

Melih Cevdet Anday, anılarında, bu iki günü nasıl geçirdiklerini şöyle anlatıyor :

"Bir yandan imzalar toplanadursun, biz üç arkadaş (Orhan Veli, Oktay Rifat ve ben) iki günlük açlık grevi yaptık. Cumartesi pazar günlerine rastlamıştı grevimiz. Orhan Veli ile parklarda dolaştığımızı ansıyorum. Saatler geçmek bilmiyordu. Bir şeyler yemeden, bir şeyler içmeden yapacak bir iş bu-

Suat Vardal

GÖZLER, BAKIŞLAR

eğleniyor musun bari...
oysa ben, gözlerindeki bakışları
aşk sanmıştım, şiir sanmıştım

kar yağıyor
(içimde bir şeyler kıpırdanır gibi oldu)
ama ısıtmıyor beni

karşımda bir virane
(sıvalar dökülmüş, tuğlalar ortaya çıkmış)

yıllar önce o viranenin camından
şimdi benim oturduğum sokağa bakan
ve hâlâ bakan yahudi kızın gözleri...

nerede o sarışın çocuk
karlarda yuvarlanıp çoğalan sevinci

---

lunamıyordu demek. Açlık, okuma hevesi de komuyordu. Avarelik içinde idik. (...)

"Grevi bizim evde, akşam yemeğinde bitirdik. Abidin ile eşi Güzin, bize şişeler içinde meyve suları getirmişlerdi. Sofrada ilk yemek ise çorba idi. Orhan Veli, grevden bir kadeh rakı ile çıkacağını söylüyordu, fakat kadehinden bir yudum alır almaz "Gitmiyor," dedi ve bıraktı rakıyı. En iyisi çorba idi. İki günlük açlık, bizde rakı alışkanlığı diye bir şey bırakmamıştı." [28]

Onların bu eylemi, basın çevresinde bazı tepkiler uyandırır. Ortak açıklamanın yayımlandığı Ulus'un aynı sayısında Nurettin Artam'ın "Toplu İğne" takma adıyla yayımlanan yazısı, bu eylemin nasıl algılandığı hususunda dikkat çekici bir örnektir. Hareketin başlangıcından beri Garipçileri eleştiren yazılarıyla tanınan yazar, bu kez alaylı eleştirilerini siyasi bir düzleme yerleştirir ve onların, Nâzım Hikmet'in bu bağlamda işbirlikçisi olduklarını öne sürer :

"Şehrimizin üç genç ve sürrealist şairi de, Nâzım Hikmet'le içtikleri su ayrı gitmesin, diye açlık grevine başlamışlardır.

"Ramazan ayında bile imsak ve iftarla alakaları olmıyan bu gençlerin bu laikçe oruçlarını bakalım, hangi Tanrı kabul edecek? (...)

"İkisi neyse ne ama şu bizim Orhan Veli'nin sıhhati acaba bu açlığa tahammül edebilecek mi? Herhalde onun bu "garip' orucuna rakı şişesindeki balık gülecek ve nasır illetinden ölüp kendisine yazık olan Süleyman efendi de kabrinde ağlayacaktır.

"Korktuğum bir şey var : Bu açlık grevlerinden muhakkak memnun kalacak olan Moskova radyosu, sakın 'Türkiye mürtecileri bütün şairlerini aç bırakıyor!' diye feryadı basmasın!

"Peyk memleketlerin propaganda kaynakları, 'İçinde Nâzım Hikmet'in muhakeme ve mahkûm edildiği geminin tonu kadar kafa keseceğiz!' tehdidinde bulunmaları, ağırımıza gitmiyordu ama, şairlerimizin şu manalı ve ideolojik mide birlikleri mide bulandırıyor."[29]

Garipçiler, Nuretten Artam'ın bu görüşlerine karşılık, yine ortak bir cevap hazırlayarak, "Ulus"a gönderirler. Yapılan açlık grevinin siyasi bir niteliğe sahip olmadığı görüşünü vurgulayan mektup, gazetenin iki gün sonraki sayısında yayımlanır :

BİR AÇIKLAMA

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat imzalariyle aldığımız bir mektupta şöyle denilmektedir :

Gazetenizin 12.5.1950 tarihli nüshasının yankılar sütununda çıkan ve bizden bahseden : 'şairlerimizin bu mânalı ve ideolojik mide birliği mide bulandırıyor,' denilmekle iki gün aç durmak için aldığımız karara siyasi bir mana verilmek istenmiştir. Halbuki mesele gayet açıktır. Şöyle ki :

a. Nâzım Hikmet'in on üç yıldan beri adli bir hata yüzünden hapiste tutulduğu sayısız yurttaş tarafından ileri sürülmüş ve bu iddia yetkili makamlarca bugüne kadar yalanlanmamıştır.

b. Nâzım Hikmet, hâlen hapiste bulunduğuna göre demek ki işlemediği bir suçun cezasını çekmektedir.

Bizce bu durumun düzeltilmesini istemek en tabii bir vatandaşlık hakkı ve vazifesidir. Asıl mide bulandıran şey hareketimize siyasi bir mana yükleyerek zihinleri bulandırmağa ve gerçekleri örtbas etmeye çalışmaktır.[30]

Ancak, "Ulus" gazetesinin yetkilileri, bu açıklamanın altına yorumlu ve suçlayıcı bir not eklemekten geri kalmaz. Garipçilerin eylemini, Nâzım Hikmet'i cezaevinden çıkarmak için düzenlenen uluslararası bir planın parçası olarak nitelendirir. Gazeteye göre, bu planın arkasında Sovyetler Birliği bulunmaktadır :

"Birkaç günden beri Ulus'un, hatta bir müddetten beri Nâzım Hikmet'in avukatlığını üzerine almış olan Vatan'ın yazdıklarını[31] takibetmiş olanlar, şu günlerde Sofya'dan Newyork'a, Bulgar yazarlarından Amerika Deniz İşçileri Sendikasına kadar birçok yabancı kaynakların belki de hiç tanımadıkları Nâzım Hikmet için beyannameler, protestolar çıkardıklarını öğrenmişlerdir. Hepsi aynı zamana rastlayan bu hareketlerin hangi merkezden idare edildiği meçhulümüz değildir. Tam bu sırada şairane bir dalgınlık ve isabetsiz bir tesadüfle üç genç şairimizin oruç namı müstearı altında üç günlük açlık grevine başlamaları (...)"

"Ulus"un, üç şairin açlık grevi karşısındaki alaylı ve suçlayıcı tutumu bir sonraki sayısında yeni bir örneğini daha verir. "*" rumuzlu bir yazıda şunlar denilmektedir :

"Bunda Nâzım Hikmet'le hiçbir siyasi kanaat ve ve ideoloji yakınlıkları bulunmadığını söylerler. Bundan bilhassa memnunuz. Arada bu yakınlık bulunmadıktan sonra istedikleri kadar aç dursunlar. Zaten şairlerin aç kalmaları pek o kadar yadırganmaz.

"Anlaşılan, bu açlık grevi edebi bir merhamet gösterişidir. O halde genç dostlarımıza bu grevi birkaç gün daha uzatmalarını tavsiye ederiz."[32]

Garipçiler, bu kez kendi dergilerinde ortak bir yazı yayımlayarak "bu hareketin siyasi bir hareket olmadığı, meslek kaygısıyla girişilmiş bir hareket olduğu"[33] yolunda ek bir açıklama daha yapma gereğini duyarlar. Ayrıca "Aynı haksızlığa bir başka büyük şair de uğramış olsaydı aynı işi yapardık," sözleriyle de bu görüşlerini pekiştirmeye çalışırlar. Orhan Veli Kanık da ayrıca kaleme aldığı birkaç kısa yazıyla bu konudaki görüşlerini ve cevaplarını ortaya koyar.[34] Onların bu açıklamaları, "Ulus" yazarlarından herhangi bir karşılık görmez. Böylece bu kısa tartışma sona ermiş olur.

Garipçilerin, Nâzım Hikmet'in cezaevinden salıverilmesi için giriştikleri açlık grevini planlı bir hareketin uzantısı ve siyasi nitelikli bir eylem olarak değerlendirmek güçtür. Ancak, onların "Yaprak" evresinde iyice belirginleşen toplumcu özellikleri dikkate alınırsa, bu eylemin salt bir meslektaş dayanışmasından ibaret olmadığı da söylenebilir.

15 Temmuz 1950'de çıkan af yasasıyla serbest kalan Nâzım Hikmet'in, Garipçilerin bu eylemi karşısındaki tutumunu Melih Cevdet Anday şöyle anlatıyor :

"O yaz Abidinler, Caddebostan'da, Ragıp Paşa'nın, kızı için yaptırdığı yalının bahçesindeki (...) küçük bir evi tuttular, eşimle beni de konukladılar. (...) İşte Nâzım Hikmet'le ilk orada tanıştık. Boynuma sarıldı, kısaca, 'Teşekkür ederim,' dedi"[35]

Nâzım Hikmet'in serbest kalmasından sonra Garipçiler ona ilişkin görüş belirtmemişlerdir. Yalnız Oktay Rifat, aynı yılın sonunda, Orhan Veli Kanık'ın ölümü üzerine yazdığı bir yazıda onu, arkadaşının yıllar önceki bakışıyla değerlendirir ve "Türk şiir geleneği içinde apayrı bir çıkış noktası"[36] olarak kabul eder.

Nâzım Hikmet'in Garip hareketine yönelik görüşleri ise Orhan Veli Kanık üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu görüşlerin genellikle ideolojik bir açıdan belirtilmiş olması da dikkati çeken bir başka noktadır. Bir başka konu da onun, özellikle "Yaprak" öncesinde Orhan Veli Kanık'a yönelik görüşlerindeki olumsuz tutumun varlığıdır. Şair, Memet Fuat'a yazdığı bir mektubunda onu, getirdiği biçim anlayışında ısrar etme ve bu bağlamda bir arayış içinde olmama gibi tutumlarından ötürü eleştirir ve "*yobaz*"lıkla suçlar.[37] Nâzım Hikmet, içerik özellikleri bakımından da Orhan Veli Kanık'ın ve dolayısıyla Garip'in karşısındadır :

"Meselâ, Orhan Veli'yle A. Kadir dil bakımından birbirlerine yakındırlar ve soldadırlar, lakin muhteva bakımından Orhan Veli merkezin de sağına geçmiştir. En sağda değilse de, sağdadır."[38]

Nâzım Hikmet'in, Orhan Veli Kanık'ın bu dönemdeki şair kimliğine bakışı, "Evladım olsa reddederdim," diyecek kadar olumsuzdur.[39] Yeni şiirin öncüsü, aynı yolda mücadele veren genç şairin bu yoldaki çabasını yeterli ve gidişini tutarlı görmemektedir.

Garip'in, "Yaprak" dergisi ile birlikte toplumcu sanat anlayışına yeni bir yön vermeye başlamasından sonra Nâzım Hikmet'in ona yönelik değerlendirmeleri olumlu bir nitelik kazanmıştır. "Yaprak"ı beğeniyle izler. Memet Fuat'a yazdığı bir mektubunda bu beğenisini "Ankara'da 'Yaprak' isimli bir edebiyat dergisi çıkıyor. Alıyor musun? Bana geliyor. Oktay yolluyor galiba. Pek hoşuma gidiyor. Hakikaten özlü, değerli bir dergi,"[40] sözleriyle dile getirmiştir. Ayrıca, 26 Nisan 1958'de, Prag'da yazdığı "Slavya Kahvesinde Şair Dostum Tavfer'le Yârenlik" şiirinde Orhan Veli Kanık'tan sevgiyle ve biraz da onun hakkında daha önceki olumsuz düşüncelerinden kaynaklanan pişmanlıkla söz

açmıştır :

Hele sabahları, hele baharda
Pırağ şehri yaldızlı bir dumandır
ve kızıl, kocaman bir elma gibi
Nezval geçer taze çıkmış kabrinden
paramparça yüreği de elinde
ve Orhan Veli'yle karşılaşırlar
Urumelihisarından gelir o
ve telli kavağa benzer Orhan'ım
yüreciği delik deşik onun da."[41]

Nâzım Hikmet, 1950 sonrasında gittiği o yılların sosyalist blok ülkelerinde de Orhan Veli Kanık'ın "tanınmasına, şiirlerinin çevrilmesine de yardım etmiştir. Örneğin, 1955'te Budapeşte radyosunda yaptığı 'Edebiyat Konuşmaları'nın birkaçında ondan sevgi ve övgüyle söz etmiş,"[42] şiirlerinden parçalar okumuştur.

Nâzım Hikmet'in, Garipçiler hakkındaki son düşüncesi ise Melih Cevdet Anday'a söylediği, "Benim gibi yazacak değildiniz ya, iyi ettiniz, başka bir olay oldu,"[43] sözlerinde ifadesini bulmuştur. Garip hareketinin Türk şiirindeki işlevini vurgulayan bu olumlu sözler, bir bakıma Nâzım Hikmet'in, hareketin bir üyesine doğrudan yaptığı özeleştiri niteliğini de taşımaktadır. Nitekim, Oktay Rifat'ın 1965 yılındaki bir ankete verdiği cevaptaki şu sözler, söz konusu ilişkinin boyutlarına açıklık kazandırmasının yanında Nâzım Hikmet'in yukarıdaki sözleriyle örtüşmesi bakımından da dikkat çekicidir :

"İnanılmaz gibi görünür ama bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir. Şiirde etkisi, sadece şiirle ilgili düşüncede olmuştur. Şiir yöntemi bakımından bizim kuşak ozanlarına bir şeyler verdiğini sanmıyorum. Onun, 1937-1940 yılları arasındaki şiirleriyle, sözgelişi bizlerin o yıllar arasında çıkan ilk şiirlerimiz karşılaştırıldığında aradaki anlayış ve yöntem ayrılığı açıkça belirir. Bir tepkidir bizim şiirimiz Nâzım'ın şiirine. Buna karşılık Nâzım'ın, zamanla, bizim kuşak ozanlarının şiir anlayışına yöneldiği ve bundan esinlendiği göze çarpar."[44]

Garip hareketi, 1937-1950 arasındaki on üç yıllık etkinlik süreci içerisinde, daha çok eleştiriyle, alayla karşılanmıştır. Bu tepkiler, hareketin özellikle kırklı yıllarla birlikte oldukça geniş bir etki alanı yaratmasından sonra da sürmüştür.[45] Bununla birlikte, Garip hareketi, "nazım"la "şiir" arasındaki ayrımın bilincinde olan şairlerin beğenisini kazanmıştır. Özellikle, biri "evrimci", öteki "devrimci" tutumla olmak üzere, Türk şiirini köklü yeniliklere açmış Yahya Kemal Beyatlı ve Nâzım Hikmet'in, zaman zaman eleştirdikleri Garip'e genellikle sempatiyle yaklaşmaları, temelde, ondaki "yenilikçi" yönü görebilmekten kaynaklanmıştır. ❑

(1) Sabahattin Eyuboğlu, "Gece İçinde Orhan", Yeditepe S. 7, 1 Aralık 1951, s.5

(2) *Oktay Rifat Kitabı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1991, s.19

(3) *Gönülden Gönüle-Fuat Bayramoğlu İle Anılarda,* Yay. haz.: Prof. Dr. İsmail Parlatır, İstanbul, tarihsiz (1994), s.121

(4) "Kitaplar köşesi: "Yeni Şiirler 1950" Yaprak, S. 20, 15 Şubat 1950, s. 2

(5) Mehmet Çınarlı, "Yahya Kemal'den Bir Şiir Dersi", Hisar, C.20, S.261, Temmuz 1979, s.3

(6) Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal'le Sohbetler,* İstanbul, 1959, ss.139-140

(7) *Gönülden Gönüle-Fuat Bayramoğlu'İle Anılarda,* ss.121-122
(8) İnkılâpçı Gençlik, S.56/63, 12 Eylül 1942, ss.1-2
(9) "Yeni Neslin Tanınmış Şairi Orhan Veli'ye 6 Sual", Akşam, S.10145, 15 Ocak 1947, s.3
(10) "Orhan Veli Konuşuyor" (Konuşan : Bahadır Dülger), Tasvir, 21 Mart 1947, s.5
(11) "Şair Orhan Veli Diyor ki", Edebiyat Âlemi, S.15, 28 Temmuz 1949, s.1
(12) Kaynak, S.28, 1 Nisan 1950, ss.81-82.
(13) Kaynak, S.29, 1 Mayıs 1950, s.111
(14) A.g.d., S.28, 1 Nisan 1950, s.80
(15) "Cumhuriyet Devrinde Şiir", Yeni İstanbul, S.333, 29 Ekim 1950, s.6
(16) "Dadal'ın Sarhoşluğu", Ülkü, C.10, S.111, 1 Mayıs 1946, s.23
(17) Yaprak, S.23, 1 Nisan 1950, s.1
(18) "Orhan Veli Kanık Öldü", Yağmur ve Toprak, S.25/1, Aralık 1950, s.16
(19) *Akan Zaman Duran Zaman I,* s.190.
(20) Nokta, 15 Şubat 1951 (Asım Bezirci, *Orhan Veli,* s.41'den naklen).
(21) Uğur Kökden, "Yaprak Serüveni", Adam Sanat, S.103, Haziran 1994, s.26.
(22) Bu bölümün sonunda, Hilmi Ziya Ülken'in, söz konusu ilişki üzerine yaptığım değerlendirmelere katkı niteliğini taşıyan bir dolaylı tespitini aktarmak istiyorum. Yazar, 1938 yılında kendisinin çıkardığı İnsan dergisinin karmacı yapısını vurgularken şunları belirtir : "Bunun için dergi memleketçi olduğu için de insancı idi. Bazı bakımlardan ayrılabilen insanları birleştirmesi bu yüzdendi. Bu arada Orhan Veli'nin ilk şiirleri orada Yahya Kemal'in şiirleri yanında çıktı". (*Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi,* Ülken yayınları, 2. b., İstanbul 1979, s. 380) Bu arada, söz konusu yapının sadece İnsan'a özgü olmadığını, o dönemin birçok edebiyat dergisinin, farklı anlayıştaki sanatçıları bir araya getirmiş olduğunu da belirtmek gerekir. Bunlara Varlık, Ağaç ve otuz sayılık ilk evresindeki yapısıyla Büyük Doğu dergilerini örnek vermek mümkündür. Ayrıca, Yahya Kemal Beyatlı ile Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat'ın şiirlerinin buluştuğu bir başka yayın organı olaak kırklı yılların sonunda Vedat Nedim Tör ve Şevket Rado yönetiminde yayın hayatına atılan Aile dergisini de anmak gerekir.
(23) "Biraz Garip, Biraz Orhan Veli", Milliyet Sanat Dergisi, S.11, 1 Kasım 1980, s.28
(24) "Türk Edebiyatını İnkâr Eden Genç" (Konuşan : Emin Karakuş), Resimli Hafta, S. 7, 29 Birinciteşrin 1938, s.17
(25) "Şair Orhan Veli Diyor ki", Edebiyat Âlemi, (Konuşan: Kandemir) s.15, 28 Temmuz 1949, s.7
(26) Yaprak, S.21, 1 Mart 1950, s.1
(27) Ulus, S.10369, 12 Mayıs 1950, s.6. Ayrıca, bu açlık grevine ilişkin haberler için bkz.: "Üç Sosyalist Şair Açlık Grevi Yapacakmış", Kudret, 11 Mayıs 1950, s.1; "Üç Genç Şair Daha Açlık Grevine Başlıyor", Zafer, S.375, 11 Mayıs 1950, s.1/6
(28) *Akan Zaman Duran Zaman I,* s.120
(29) "İdeolojik Bir Mide Birliği", Ulus, S.10369, 12 Mayıs 1950, s.3
(30) Ulus, S.10371, 14 Mayıs 1950, s.2/4
(31) Vatan'ın söz konusu günlerdeki sayılarında Garipçilerin eylemine ilişkin bir haber ya da yazı bulunmamaktadır.
(32) "Birkaç Gün Daha Aç Kalsalar!", Ulus, S.10372, 15 Mayıs 1950, s.3
(33) "Nâzım Hikmet Meselesi", Yaprak, S.26, 15 Mayıs 1950, s.1
(34) "Üç Sosyalist Şair", a.g.d., S.26, 15 Mayıs 1950, s.2; "İşin Kolayı", a.g.d., S.26, s.2; "Moskova Uşakları", a.g.d., S.26, s.2. Ayrıca bkz.: Melih Cevdet Anday, "Bir Gelişme", a.g.d., S.24, 15 Nisan 1950, s.1.
(35) *Akan Zaman Duran Zaman I,* s.121
(36) "Orhan Veli Kanık Öldü", Yağmur ve Toprak, S.25/1, Aralık 1950, s.16
(37) *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar,* 7.b., Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s.53
(38) A.g.e., s.59
(39) "Melih Cevdet Anday Şiir Dünyasını Anlatıyor", Hürriyet Gösteri, S.132, Kasım 1991, Melih Cevdet Anday Eki, s.8
(40) *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar,* s.100
(41) Nâzım Hikmet, *Yeni Şiirler,* Adam Yayınları, İstanbul, 1989, s.142
(42) Asım Bezirci, *Orhan Veli,* s.58
(43) "Melih Cevdet Anday Konuşuyor" (Konuşanlar: Memet Fuat, Oktay Akbal), Hürriyet Gösteri, S.46, Eylül 1984, s.5
(44) "Neler Dediler?", Yön S.106, 9 Nisan 1965, s.14
(45) Garip hareketinin dönemindeki yeri, bu yıl yayınlanacak olan *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* adlı kitapta ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir.

küçük İskender

TANRILARIN YERYÜZÜ SEYAHATNAMESİ

bir :

şunu unutma mah :
uluslararası suların en sarp semenderi!
inanılmaz bir iş gibi.
sızının kapalı tutulduğu gevşek deliliğin
bronz menzil üzerinde
düzensiz cetvel üzerinde
gözlerini ekmeğe dikmiş köylünün geometrik geçmişinde
ve uğultuları emerek yaklaşan yüzyılı
yüzyılın dağlara bir çocuk pijaması giydirdiği aşk ânını
dile deyen yılanın iççekişini
iççekişteki huşuyu.
inanılmaz bir iş gibi.
bilmeden
yalnızca sezgiyle hope.
değer biçmeden ve
hope! yalnızca yalın, yalansız sözle.
tenin bir sirk çadırı olarak gerilip kurulduğu kuyu
mah! sen de
sen de
tenin bir sirk çadırı olarak kurulduğu kuyularda uyu.
o mahşer sırrının, o delidolu kainat yemininin
kırmızı melek denizini
yaralı arkadaşını sırtında taşıyan bir başka yaralı asker gibi
varlığına yedirip nerelerden nerelere kaçırdığını.
inanılmaz bir iş gibi.
yaralı bir asker gibi,
azimli, gururlu.
mah! sakın unutma bunu!

iki :

tehlikeli tanrıların pençesindeyiz : insanız!
bulanık rüyaların ardında
tabiriz!
cansızız!

üç :

aldığımız havayı geri salarken yine havaya
oksijenle hidrojen arasına sıkışmış ruhuz.
ruhsuzuz!

dört :

isimlendirilmiş sevdalarla inerken sığ yükseltilere
bağırıyor en önümüzde'kiler :
– kılıç diye kullanın bakışlarınızı
gözleriniz elmas süslü kın ola!

yutmayın asla düşmanın verdiği lokmayı
onlardan içtiğiniz su, sizin kanınızca aka!

bir ürperti bir kuş utangaçlığı
gitgide yerleşiyor ayyuka.
atıyor damar, atıyor yeşil ve yemyeşil
atıyor acımasız gulyabanilerin cemalinde,
atıyor yekpare.

beş :

geriliyor şevke doğru yüzlerin camında buğu.
uyku :
göçmen, cisimsiz rüyaların ölümü ararken
bir örümcek ağında kımıltısız bulduğu.

ezgilerle kesiliyor, doğranıyor maziye dolan göğüs.
bilinmeyenle değil, bilinmezle yoğruluyor lodos,
hırçınlık sayılmamalı öfkeli zehrin son teklifi :
hüzün bitti, elveda şiir, ömür paydos!

29 mart 1996

BİR AKIM OLARAK MİNİMALİZM

Tülay Elgün

Kültür ve Sanat

Kültür yüz elliyi aşkın tanımı olan, bu nedenle de Berelson gibi toplumbilimciler tarafından "tanımlanması olanaksız" olarak değerlendirilen bir kavram. Tanım bolluğu içinde en doyurucu açıklamalardan biri Bozkurt Güvenç'e ait. Güvenç, "Kültürün bilimsel alandaki uzantısını, uygarlık; toplumsal boyuttaki ürününü eğitim; teknoloji ve biyolojideki yansımasını ekonomi; estetik bağlamdaki izdüşümünü, güzel sanatlar olarak" adlandırıyor. Kavramın en yalın ve anlamlı tanımlarından birini de Karl Marx yapmış. "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanın yarattığı her şeydir" diyor Marx... İnsanoğlu gelişim süreci içerisinde, doğaya karşı savaşım verirken, toplu yaşama düzeni içinde kültürü üretmiş; öbür canlılar güdüsel bir kolektivizm ile sürekli kendilerini "yineler"ken, insan kendini "yenileyebilme" özelliği ile kültürün ileri aşaması olan uygarlıklara ulaşabilmiş. Başlangıçta müzikten de, tiyatrodan da, resimden de değişik biçimlerde yararlanmış, bu kavramları "araç" olarak, kültürün bir parçası biçiminde kullanmış. Büyüsel dönemlerde sanatsal öğeler fetiş özellikleri kazanarak değişik içerikler kazanmaya başlamışlar. Bu arada sanatsal öğeler, üretim etkinliklerinde, araç olma özelliklerini aşarak estetik haz yaratan kavramlar durumuna gelmişler. Örneğin kürek çekerken belli bir tempo tutturmak için gırtlağını değişik biçimlerde oynatarak şarkı sesini kullanan insan, bir süre sonra müziğin kendisinden zevk almaya başlamış. Aynı şekilde insanoğlunun, mağara duvarlarına, avını tanımak için çizdiği hayvan resimleri süreç içinde büyüsel bir kültür öğesi olmanın ötesinde sanat özelliği kazanmış. Ernst Fisher'in "hayatın yerini tutmak" gibi yüce bir işlev yüklediği sanat, Mondrian'ın ifadesiyle "hayatı dengede tutan, gerçek anlamda denge durumu sağlandığında ortadan kalkacak" bir kavramdır. Yine Fisher "kendini aşmak-bütünsel insan olmak isteyen insanın bu ihtiyacını ancak sanatla karşılayabileceğini" belirtiyor. Gerçekten de sanat, kimi zaman bireyin kendini bulduğu, kendi gerçeğiyle karşılaştığı; kimi zaman da yabancı olduğu dünyaları keşfettiği tılsımlı bir serüven. Bu tılsım ona belki de büyüsel çağlardan kalma, hiç yitirmediği büyüselliğin bir armağanı.

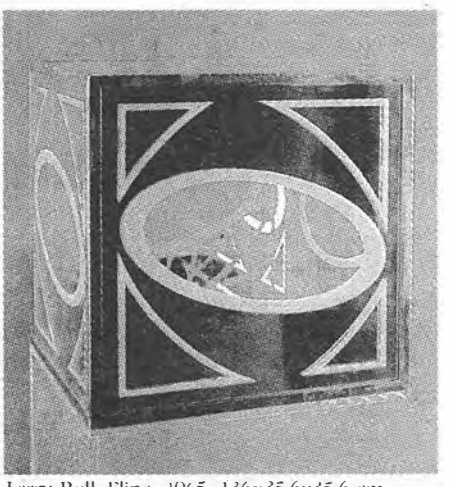
Antik çağlardan Endüstri Devrimi'ne kadar sanatın ve sanatçının, daha çok zanaat ve zanaatkâr özellikleri taşıdığını görüyoruz. Zaman zaman muhalif özellikler de sergilemesine karşın sanatın çoğunlukla yönetimlerin

ve egemen sınıfların denetiminde üretildiğine tanık oluyoruz. Sözgelimi Osmanlı'da Divan sanatçısı her türlü yaşam kaygısından uzak sadece şiir yazmak ve şiirini yetkinleştirmek amacını taşıyordu. Bütün bir Yeniçağ boyunca aristokratların yanında görünen müzisyenler ve ressamlar kendilerine sipariş verilen çalışmaları yapıyor, bu arada ilgilendikleri türü biçimsel ve teknik açıdan doruklara ulaştırıyorlardı.

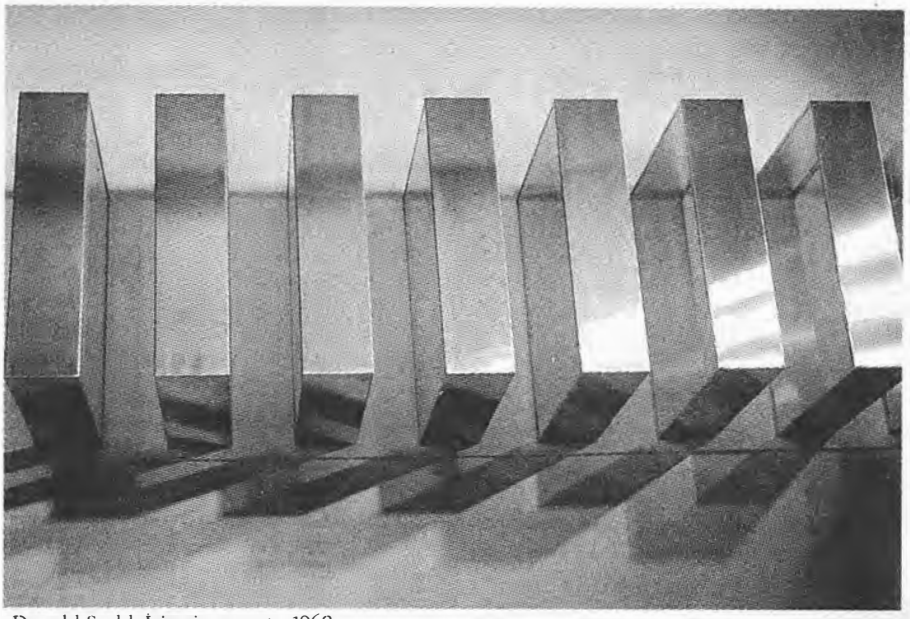
XV. ve XVI. yüzyıllarda başlayan burjuvazinin güçlenme ve feodaliteyi tasfiyesi süreci; Rönesans-Reform, Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi gibi gelişmeler sonrasında Endüstri Devrimi'ne uzanıyordu. Endüstri Devrimi ile yepyeni bir dünya ortaya çıkıyor, sanat da yeni bir içerik kazanıyordu. XVII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında Batılı insan için tek önemli olan şey üretim ve pazar bulmaktı. Bu yeni düzende tek tanrı para'ydı. Her şeyi metalaştırmaktan başka amacı olmayan kapitalizm için estetik kaygılar da fazla bir önem taşımıyordu. İşte bu dönemde yoğunluk kazanan, süfli popüler sanat ürünleri üretimi karşısında nitelikli sanatçı, konum kaybetmenin ve itilmişliğin etkisiyle muhalif özellikler taşımaya başlıyordu. Sözgelimi bir Baudelaire, her şeyin çıkarcılaştığı, insanı insan kılan bütün değerlerin "pazar"a uyarlandığı bir dünyada aşkı, dostluğu, bağlılığı savunup yüceltirken klasik şiir kurallarını altüst ediyordu. Yeni edebiyat ekolleri varolan sisteme karşıt söylem, içerik ve biçimle ortaya çıkıyorlardı.

Sanatın muhalif özellikler kazanması yalnız edebi sanatlarda değil, plastik sanatlarda da radikal biçimsel değişiklikler şeklinde beliriyordu. Öncelikle *Empresyonistler* dış gerçeği nesnel görünümleriyle çizmekten vazgeçiyor, onları kendi imgelemlerinin anlık izlenimleri olarak aktarıyorlardı. Böylelikle doğa yansıtmacılığından kavram ressamlığına ilk adımlar atılmış oluyordu. XX. yüzyılın hemen başlarında ortaya çıkan Fovistler ve Fütüristler, klasik (özellikle Naturalist) ekollere karşı çıkıyor, ama fazla ömürlü olamadan ve iz bırakamadan çözülüyorlardı. Yves Tanguy, Max Ernst, Dali, de Chirico gibi isimlerde somutlaşan sürrealist hareket, bilinçaltını ve tedirgin XX. yüzyıl insanını tuvale yansıtıyor; ancak bunu yaparken resmin biçim-dilini değiştirme çabasına girmiyorlardı. Aynı dönemlerde Ekspresyonistler özellikle Al-

Kenneth Noland, 17. Bölüm, 1964



Larry Bell, Elips, 1965, 136x35.6x35.6 cm



Donald Sudd, İsimsiz, ayrıntı, 1968

manya'da seslerini duyuruyor; Nolde, Beckman, Kirchner, Otto Müller, Munch gibi isimlerle kapitalizmin kıyıcılığına idealist bir saflıkla karşı çıkmaya çalışıyorlardı. Ne istemediğini bilen ama ne istediğinin farkında olmayan, siyasal bilinçten yoksun insanların umarsız çığlığı olarak kalıyorlardı. Natüralist sanatın yansıtmacı geleneğini radikal biçimde kırarak, farklı bir biçim dili yaratanlar Kübistler oluyordu. Dış gerçekliğin "klasik sanatçıların yaptığı gibi" duygularla algılanmasının doğru olmadığını savunan Kübistler, gerçekliğin özünü, mutlak yapısını resmetmek istiyorlardı. Cezanne'ın öncülüğünü yaptığı Kübizmin, Empresyonizme tepki olduğu da düşünülmektedir. Bu ekolün kurucuları olarak kabul edilen Braque ve Picasso 1910'dan sonra Kübist anlayışla ilk olgun örnekleri sergilediklerinde doğa tasvirinden kavram ressamlığına geçişi gerçekleştiriyor ve teknik olarak geleneksel "tek bakış noktası"nı kırarak resim hacmini farklı açılardan ortaya koyuyorlardı. Kübizm, resim sanatının tarihsel gelişimi içinde çok önemli kavşak noktalarından biridir. Ancak daha sonra kavram ressamlığı da aşılarak nesnesiz, soyut sanata uzanan yol açıyordu.

Kapitalist pazar kavgası, XX. yüzyılda iki büyük savaş acısı yaşattıktan sonra Batı insanı bütün yerleşik değer yargılarını acımasızca sorguluyor, sanatı da bu sorgulamanın temel öğelerinden biri durumuna getiriyordu. Her şeyin çıkarcıllaştığı, mekanikleştiği ve teknolojinin kapitalizmin güdümünde yeni bir sömürü kaynağına dönüştüğü bu iktisadi ve siyasi sistemi bütünüyle reddetmek isteği, özellikle plastik sanatlarda soyut anlatımı uç noktalara götürüyordu. Daha gelişmiş ve yetkin bir içerik kazanan Kübizm, Pop Art, Op Art ve konumuz olan Minimalizm reddedişin değişik yansımalarıydı.

Minimalizm

Minimalizm en genel biçimiyle minimal sanat ve ABD sanatı olarak da tanımlanıyor, 1960'ların sonlarında görsel sanatlar ve müzik alanlarında yansımasını bulan bir yaklaşım olarak açık-

lanıyor. New York'ta ortaya çıktığı biçimde aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı savunduğu belirtiliyor. Bu akım Amerikalı sanatçıların öncülüğünü yaptıkları ilk uluslararası hareket olarak ayrıca dikkat çekiyor.

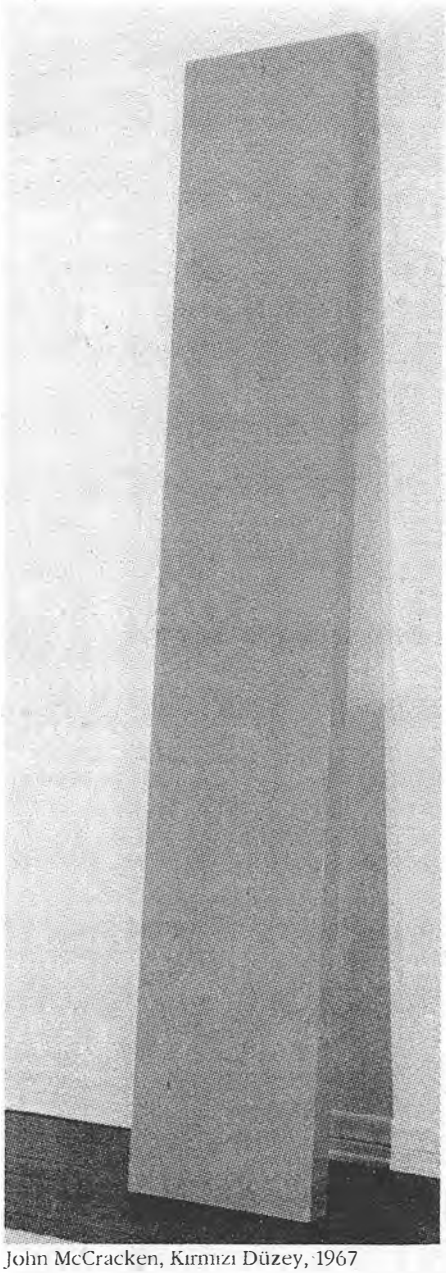
Çağdaş sanatın indirgemeci eğilimleri ilk kez, Rus ressam Kazimir Maleviç'in beyaz zemine yaptığı "siyah kare" kompozisyonuyla ortaya çıkmıştır. Minimalizm bu eğilimin doruğu olarak da tanımlanabilir. Akımın belirgin özelliği, Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun uzantısı olan ve 1950'lerde gelişen Hareketli Soyut'a bir tepki olmasıdır. Donald Judd, Carl André, Dan Flauin, Tony Smith, Anthony Caro, Sol Le Witt, John McCracken, Craig Kaufman, Robert Duran ve Robert Morris gibi Minimalist heykelciler, "Birincil Kurgular" Jack Youngerman, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Kenneth Noland, All Held ve Gene Davis gibi ressamlar da "Sert Kenar" olarak adlandırılan resimler yaptılar.

Minimalistlerin hareketli soyut'u reddetmelerinin temel nedeni, bu hareketi aşırı kişisel ve hayali bulmalarıdır. Onlar bir sanat yapıtının kendinden başka hiçbir şeyi çağrıştırmaması gereğini savunmuş, her türlü çağrışımdan uzak kalmaya çaba harcamışlardır. İki boyutluluğu vurgulamak ve bütünüyle görsel izlenimler uyandırmak, temel amaçlarıdır. Bu nedenle sert kenarlara ve basit biçimlere çokça yer vermiş, ayrıca çizgisel bir anlatım sergilemişlerdir. En önemli esin kaynakları "Soyut Dışavurumcu" resim öncülerinden Barnet Newman ve Ad Reinhardt'tır. Bu sanatçıların donuk ve durgun yapıtları Minimalistleri derinden etkilemiştir.

Minimalistlerin üzerinde yoğunlaştıkları "Sert Kenar Resmi"nde düz yüzeyler üzerinde genellikle geometrik, basit, büyük, biçimler bulunmaktadır. Dış çizgilerin keskin olduğu bu çalışmalarda parçalanmamış parlak renkler geniş renk alanları meydana getirir. Bu özellikleri ile, bireysel anlatıma uygun her türlü düzenlemeye karşı çıkar ve geometrik soyutlamanın öteki türlerinden kesinlikle ayrılır. Minimal sert kenar resmi basit nesnelerin anonim yapımı olarak tanımlanabilir.

En yeni sanat akımlarından olan Minimalizmin geçmişteki öncüleri Kazimir Maleviç, Yves Klein, Mondrian ve Brancusi'dir. Bu sanat 1960'ların sonunda Amerika'da başlamış, kısmen Avrupa'da da yansımasını bulmuştur. Temel özellikleri, izleyici ile yapıt arasında çarpışma yaratacak kadar yoğun bir etki sağlaması, ve sanatı en uç sınırlarına kadar zorlamasıdır. Minimal sanat izleyiciye önemli sorumluluklar

Richard Long, 119 Taş, 1976



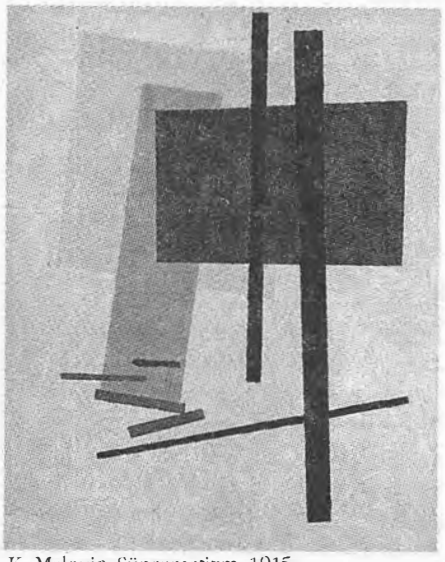
John McCracken, Kırmızı Düzey, 1967

yükleyen bir akımdır. İzleyicilerin bu anlayışla ortaya konmuş yapıtları çözümleyebilmeleri için güncel sanatı yakından izlemeleri gereklidir. Ayrıca bu yapıtların taşıdığı duygu ve düşünceleri, eleştirel biçimde değerlendirecek birikime sahip olmaları zorunludur. Kapitalist sistemin, birey insanı tüketici insan konumuna indirgemesi, yoğunluk-derinlik-birikim gerektiren tüm uğraşlarda (ve en fazla açık sanat yapıtlarında) insan ile o uğraş arasında çok ciddi engeller yaratmaktadır. Hayatı en kolay biçimiyle yaşamaya güdülenen, "empati" ve "doyum" * gibi öğelerle, türetmek için yaşayan insan durumuna gelen geniş halk toplulukları; insan iç gerçekliğini, örtülü bir biçimde insan duyarlıklarına seslenerek aktarmayı amaçlayan sanat'tan ve düşünce metodu olarak tanımlayabileceğimiz felsefeden uzak tutulmaktadır. Popüler kültür ürünleriyle, mevcut iktisadi ve siyasi sistemin hegemonik baskısı karşısında bağışıklık kazanan kitleler "her türlü bireysel ve entellektüel sorumluluktan" uzaklaşmakta, soyut sanat yapıtları da ya uzman çevrelere ya da çok sınırlı insan topluluklarına seslenebilmektedir.

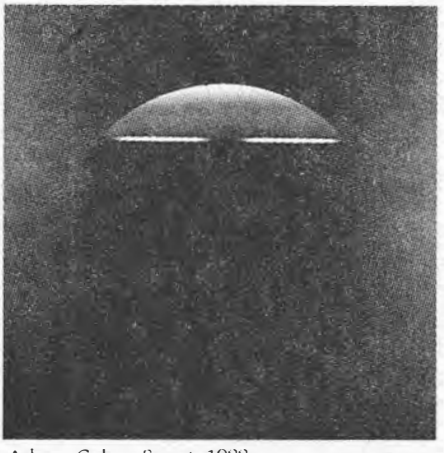
Öncü sanatın birbirine karşıt özellikler sergileyen akımlarının tümünü, Dada etkisiyle yapılmış "Action Painting"den (Eylemsel Resim) türemiş birkaç akıma indirgemek mümkündür. Burada da renklere dayalı ve "Geometrik Amerikan Soyutlaması"nın izleri belirgindir. Bu akımlarda temel ilke, gerçeğe, nesnele ve maddeselliğe yönelmek; derinlik, uzamı figür ve madde gibi aldatmacı unsurları reddetmektir. Ancak Van Gogh'tan Fütüristlere, Dada'dan Gerçeküstücülere, Soyut Dışavurumculara, Pop Sanata ve Minimal Sanata kadar hepsi alaycı, küçümseyici eleştirilerle karşılaşmışlardır. 1960 sonrası beliren yeni anlatım biçimlerinin, birbirlerinin süreği olması ilgi çekicidir. Ancak bir akımın doğuşu bir öncekinin sona ermesi anlamına gelmez. Bunlar aynı anda bir arada yaşamış ve kimi zaman da keskin dönüşler karşısında olduğumuz izlenimini doğurmuşlardır. Oysa bu durum çeşitli olanakların yeniden uygulanması ve düzenlenmesinden başka bir şey değildir.

1960 yılında bu anlayışın ürünü iki sanat topluluğu ortaya çıkmıştır. Bunlar "Yeni Gerçekçilik" ve "Görsel Sanatlar Araştırma" topluluklarıdır. Yves Klein, Arman Rotella, Rayse, Christo'nun oluşturduğu Yeni Gerçekçiler, nesnenin dilini kullanırken, Görsel Sanatlar grubu ise kesin ve geometrik anlatım yolunu benimsemişlerdir. Bu ekibin öncülüğünü Vaserely yapmıştır... 1960-1962 yıllarında New York'ta iki akım daha belirir. Bunlar Frank Stella'nın başını çektiği zihinsel ve geometrik akım ile Lichtenstein, Oldenburg, Rosenquist, Segal, Warhol, Wesselmann'in öncülüğünü yaptıkları Pop-Sanat akımıdır. Frank Stella'nın resmi en basit çizgilerine indirgediği Zihinsel-Geometrik akım, madeni renklere ve kişisellikten uzak yalın şeritlere dayanmaktaydı. Pop-Sanat ise günlük yaşam üzerinde yoğunlaşmış, nesneden çok görüntülerle ilgilenmeyi, bu konuda düşünmeyi tercih etmiştir.

1960'lı yılların sonrasında Modern resimde özgünlük kavramının yitirilmesi sonucu Pop-Sanat'la Minimal Sanat arasında ortaklıklar olduğu görüşü benimsenmiştir. Bununla birlikte Pop-Sanatla Minimalizm arasında önemli farklar vardı. Toplumsaldan alabildiğince uzaklaşan Minimalistler ayrıca sanatçının kendi bireyselliğini de gizleyen yapıtlara yönelecek kadar keskin noktalara varmışlardı.



K. Maleviç, Süprematizm, 1915



Adnan Çoker, Soyut, 1988

Minimalist Ressamlar

Frank Stella

Stella 1959'da, bütün simetrik desenleri uyarlama yolunda önemli bir karar almış ve bu doğrultuda biçimleri büyüklük küçüklük düzeninde yorumlamaya başlamıştır. Bu resimlerde, kompozisyonun değişik parçalarının birbirleriyle dengelendiği; bağıntılı resim anlayışına karşıt bir resim anlayışı sergilenmeye çalışılıyordu. Aralık yanılsamasını gidermek için, yaptığı düzenlemelerde, sabit bir renk yoğunluğu kullanmaktaydı. Ayrıca figür etkisini bilinçli olarak yok etmeye çalışırken "özellikle tek renkli şerit resimlerinde" düz alan boyamalarına yönelmişti. Özgün biçim verilmiş tuvalleri, resme aktarılan öznel motifler aracılığıyla resmin dış yapısı arasında uyum sağlama istek ve ihtiyaçlarından kaynaklanmıştır. Sanatçının Minimal hareket içinde

değerlendirilmesinin en temel nedeni, yetkinlikle gerçekleştirdiği "indirgeme. anlayışı" olmuştur.

Kenneth Noland

Sanatçının resimleri genel olarak, yumuşak, dekoratif, güzel, zarif ve anlaşılır olarak değerlendirilmiştir. Noland, hedef tahtaları, zikzak formlar, yıldız biçimleri gibi basit ve geometrik motifleri sıkça kullanmış, figürü, astarlanmamış tuval zemini üzerine lekeler halinde sürerek işlemiştir. 1966'daki çalışmalarında, geniş renk şeritleriyle iki yana uzatılmış elmas biçiminde tuvaller kullanmış ve bu resimlerindeki imgeler dikkatleri resmin yüzeyinden yanlara çekecek şekilde yerleştirilmiştir.

Jules Olitski

1965 yılından başlayarak "Betimlenen Biçim" olarak tanımlanan resimlerini yapmıştır. Bu resimler tabancayla boyanın püskürtüldüğü ve renk alanlarıyla çizgisel işaretlerin ekonomik kullanıldığı çalışmalardır. Ortaya büyük hacimli tuvaller üzerinde çok renkli ve atmosferik bir sisin dilimlere ayırdığı dikdörtgen şekiller çıkmıştır. Olitski daha sonraları lastik süpürge ve fırça ile boyaları püskürtmeye başlamış, değişik teknikler uygulamıştır.

Ellsworth Kelly

Figür-zemin bağlantısını engellemeye ve yassılığı korumaya çalışan Kelly, "sert-kenar" ressamı olarak anılmıştır. İnce ve zarif kurşunkalem desenleri, sanatçının düzenli soyut biçimlerini, doğadan aldığı izlenimini doğurmaktadır. 1960'ların ortalarında geometrik biçimleri daha sert bir hal almış, ayrıca, iki-uç titrek renk alanına bölünmüş tuval serileri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sonraları tek renk tonunda, lekesiz boyanmış farklı panolar üzerinde çalışmış, bunları bir araya getirerek değişik bileşimler yaratmaya çabalamıştır. Bu çalışmaların işlevleri, yalnızca renk, yüzey ve formatla ilintiliydi. Kelly bu yöntemle resimselliği yenilgiye uğrattığını düşünmüştür. Boyanmış dikdörtgenleri betimlemekten öte, gerçekten temsil etmeyi amaçlamıştır. Yani yapıtı resimsellikten arındırarak nesne olarak izleyicinin karşısına çıkarmıştır.

Minimal Heykel

Donald Judd, Robert Morris, Sol Lewit ABD'de heykel alanında Minimal sanatı yaşatan isimlerdir. Frank Stela'nın araştırmalarından esinlenen bu sanatçılar, galvanizli demir, lama çelik, perdahlı bakır gibi gereçler kullanmışlardır. Temel amaçları gereci gereç olarak kabul ettirecek bir biçim yaratmak ve biçimi bozmayacak bir gereç kullanmaktır. Minimal sanatın temeli düşünce ve tasarlama olduğu için bu heykellerin çoğu fabrikalarda sanayi yöntemleriyle yapılmaktaydı.

1960'ların ortalarında bazı öncüler, bilgisayar-laser gibi teknolojik araçların sanatçının kullanımına verilmesini savunurken, büyük bir Amerikan firmasının katkılarıyla 1968'de New York'ta "The Machine" adlı bir sergi açtılar. Sanayi-teknoloji buluşmasını amaçlayan bu sergi, sanatçıların teknolojik ürünler karşısında ezilmesinden ve yapıtların pahalı ama önemsiz oyuncaklar düzeyine indirgenmesinden başka bir sonuç doğurmamıştır.

Minimal heykel olduğu gibi kullanılan ya da sanayi boyalarıyla parlak renklere boyanmış basit ve büyük geometrik biçimlerden oluşmaktadır. Bu biçimler cam elyafı, plastik, metal levha ya da alüminyumdan yapılmaktaydı. Minimal heykelde de temel amaç, yapıtın nesnel ve ifadesiz olmasıydı.

Minimal Müzik

Minimalist müziği en çok etkileyen sanatçılar, müziğiyle Erik Statie, estetiğiyle John Cage'dir. Modern müziğin karmaşık ve entellektüel düzeyi yüksek üslubuna karşı çıkan besteciler,

yalın kompozisyonlarla kolay müzik yapıtları üretmeye başlamışlardır. Örneğin "La Monte Young" bu anlayışın ilginç elektronik kompozisyon örnekleridir. Birkaç ses perdesi kullanılarak gerçekleşen bu çalışma, müziği geliştirmek için kullanılan çeşitleme tekniğini hemen hemen ortadan kaldırmıştır.

Türkiye'de Minimal Sanat

Ülkemizde Minimal sanatın önde gelen temsilcisi Adnan Çoker'dir. Sanatçı 1964-1968 yıllarından bu yana, geometrik soyutlamaya ve konstrüksiyonu öngören resim anlayışını kişisel bir sorun gibi algılayarak aktarmaktadır. Çoker biçimlerin sunuşunda olduğu gibi rengi en yalın biçimine indirgemiş, daha sonra sergilediği "Minimal Simetriler"de tutumunu daha da arındırmış ve düşünsel yoğunluğunu çeşitlemelerle tuvale aktarmıştır. Resimlerinde evrensel ve metalik siyah yüzeyleri renk olarak değil; derinlik ve tuvalle bütünleşen bir soyut duygusu olarak yorumlamıştır. Sanatçı, "altın oran" kuramcılarını anımsatacak ölçülü bir ritm anlayışıyla "form" kavramını alabildiğine yüceltmiş ve minimal anlamda pürizmin sınırlarını genişletmiştir. ❑

(*) Empati : Örneksenecek (idealize edilecek) kişiler yaratıp (Tarkan, Madonna gibi) onların yaşam biçimlerini ve tüketim alışkanlıklarını kitlelere benimsetme çabası.

Doyum : Gelişmiş teknolojik ürünlerin, ihtiyacı gidermenin ötesinde prestij konusuna dönüştürülmesi, yaşama amacı haline getirilmesi.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Ana Britannica (ilgili madde), Ana Yayıncılık ve Encyclopedia Britannica Inc. İstanbul, 1986.

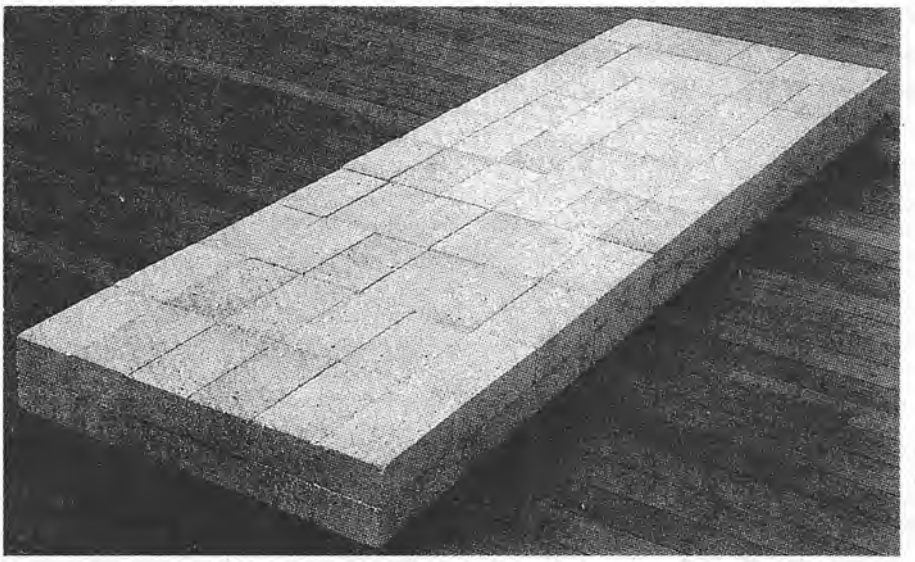
Fisher, Ernst, *Sanatın Gerekliliği,* (Çev. Cevat Çapan), E Yayınları, İstanbul, 1980.

Gombrich, E. H, *Sanatın Öyküsü,* Çeviren : Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, XII. Basım, İstanbul, 1972.

Güvenç, Bozkurt, *İnsan ve Kültür,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1974. İpşiroğlu, Nazan-İpşiroğlu, Mazhar, *Sanatta Devrim,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Kayador, Vakur, "Kitle İletişim Araçları ve Dünya Ülkesi Yurttaşları", Adam Sanat Dergisi, Sayı : 72, İstanbul, Kasım 1991.

Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi (ilgili madde) Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti., İstanbul, 1969.



Carl André, Eşitlik VIII, 1966. 120 Briket

ŞARKILAR NEYİ SÖYLER

Halûk Cengiz

"Boş zamanlarınızda ne yaparsınız?" sorusunu "Boş boş otururum" diyerek yanıtlayan birine rastladınız mı hiç? Ya, "Kahveye koşarım", "Kös kös televizyona bakarım", "Gerekli gereksiz konuşmalar üretirim" diyen birine?.. Ben rastlamadım. Ama, "Sinemaya, tiyatroya giderim", "Resim yaparım", "Yazarım" diyen birilerine de pek rastlamadım ben doğrusu... Açıkçası ben, boş zamanların değerlendirilmesi konusunda neredeyse insanlarımızın tümünün nasıl bilinçli, nasıl görüş-beğeni birliği içinde ve asıl, ne denli edebiyat-müzik düşkünü olduklarını bir çırpıda ortaya koyuveren o ünlü deyim-yanıt'tan başka bir yanıtla pek karşılaşmadım bugüne dek : "Kitap okurum, müzik dinlerim..." Hem, ayrı ayrı bile değil; yani, "Kitap okurum ya da müzik dinlerim" biçiminde değil; her zaman birlikte, aynı anda; "Kitap okurum ve müzik dinlerim" gibi...

Aramızda kalsın ama, nasıl başarabildiklerini gerçekten bilmiyorum. Çünkü, yıllardır çabaladığım halde, ben bir türlü yapamıyorum bunu... Evet, eski Yunan, İskandinav ve Kelt ozanlarının, şiirlerini lir ve arp eşliğinde okuduklarını; saraylı saz şairlerinin, gezici halk ozanlarının ve âşık-ozan'ların, 12. yüzyılda, "şiir"e "şarkı"yı kattıklarını; Ronsard'ın ilk şiirlerinin, 16. yüzyılda, lavta partisyonlarıyla birlikte yayımlandığını; yani, edebiyatla müzik arasında ve edebiyat-müzik'le insanoğlu arasında çok eski çağlardan beri, çok yakın bir ilişkinin süregeldiğini biliyorum ama, bu toplumun içinde, hemen herkesin boş zamanlarında yapabildiği bir şeyi, ben, dolu zamanlarımda bile yapmayı beceremiyorum işte. Çünkü, dikkatimi kitaba versem, çalan müziği duymaz oluyorum bir süre sonra; kendimi müziğe kaptırınca da, okuduğumdan bir şey anlamıyorum artık...

Kimseye açılamadığım için, kendi kendime, "Acaba bu iş Batı'da nasıl olmuş?" deyip bakıyorum ama, orada da doğru dürüst bir bilgi yok aslında. Üstelik, düşünceleri değil de duyguları ayaklandırdığı gerekçesiyle müziği en tehlikeli sanatlar listesinin başına getirip oturtan kimi usçu düşünürler yüzünden, 18. yüzyıl başlarında, edebiyatla müziğin arası da bir hayli açılmış... Evet, yüzyılın sonlarında, romantizmin araya girmesiyle bu ilişki bir parça düzelir gibi olmuş ama, o eski canciğer düzeye de bir daha hiç ulaşamamış doğrusu... Neden mi? Neden olacak; günlük yaşamın edebiyatsız ve müziksiz de sürebileceğini düşünmeye başlayan insanlarla birbirini çekemeyen edebiyatçılar, müzikçiler yüzünden...

Ama, herkes ayıbını gizler ya, Batılılar da bu duyarsızlaşmayla çekemezliğin su yüzüne çıkmaması için, "19. yüzyılda edebiyat-müzik birlikteliği"

dendi mi, hemen Wagner'i öne çıkarır; ardından da Musset, Nerval, Gautier, Baudelaire, Mallarme, Sand gibi müzikten epeyce etkilenmiş edebiyatçıların adlarını sıralarlar arka arkaya... Ama o koca Hugo'nun yaşına başına bakmadan, "Dizelerimi müziğe teslim olmaktan kurtarmalıyım" diyerek, müziği, şiirinin Notre-Dame'ıymış gibi göstermeye çalıştığından; buna içerleyen Debussy'nin de "Müzik, ifade edilemeyen şeyleri anlatabilmek içindir" dediğinden hiç söz etmezler.

İşin kötüsü, 20. yüzyıldaki edebiyat-müzik ilişkisi için de "İyi, çok iyi" diyerek insanları ve edebiyat-müzik tarihini yanıltma çabalarını sürdürüyorlar. Bu konu açıldığında da *Jean Christoph* adlı kitabında, yaşamı büyük acılarla geçen bir müzikçiyi anlatan Romain Rolland'la; bestelerinde edebiyat-müzik birlikteliğinin sıradışı örneklerini vermiş olan Richard Strauss'un ve Stravinski'nin adlarını söyleyiveriyorlar pat diye... Sanki, şu yüz yıl gibi uzun yüzyılda başka edebiyatçı, müzikçi yok... Hem sanki biz, kendi halinde bir piyanist de olan müziksever André Gide ile onun *Perséphone*'unu besteleyen Stravinski'nin daha sonra Chopin yüzünden birbirlerine girdiklerini; bir Chopin düşmanı olarak bilinen Stravinski'nin, küçük de olsa, *Chopin Üzerine Notlar* diye bir kitap yazıp inadına yapar gibi, hiçbir müziğin saf olmadığını öne süren Gide'e, "Hadi oradan, sen müzikten ne anlarsın?" diyecek kadar ileri gittiğini bilmiyoruz... Sonra, André Breton'un, gerçeküstücülüğün müzikten etkilenmemesi gerektiğini söyleyerek öğrencilerine konserlere gitmeyi yasakladığından; Motherland'ın, *Ölü Kraliçe* adlı oyununu bestelemek isteyen André Jolivet'ye, "İstemem, eksik olsun" dediğinden de haberimiz yok sanki... Söz aramızda, geçenlerde ele geçirdiğim bir kaynakta da, bugünkü Batılı edebiyatçıların yalnızca çok küçük bir azınlığının klasik müzik dinlediği; kimilerinin, bilinçli ya da sağdan soldan duyarak caz'a yeltendiği; ama çoğunun, artık hiç müzik dinlemediği yazılıydı.

İşte, bizim edebiyatçılarımızın müzik beğenilerini, müzikal seçimlerini araştırmak ve bulduklarımı, herkese yararı olabilir düşüncesiyle yazmak da o zaman aklıma gelmişti zaten. Ama şimdi, bunun iyi bir düşünce olduğundan kuşkulanıyorum doğrusu... Nasıl kuşkulanmayayım, daha elimi attığım ilk kaynaktan, Melih Cevdet Anday'ın koyu bir Bach'çı olduğunu; müzik dinleyeceği zaman, gidip gidip "Brandenburg Konçertoları"nın ikincisini, yani "Fa Majör Konçerto"yu seçtiğini öğreniyorum ve bu bilgi, umutsuzluğumu arttırıyor... Çünkü, yıllar önce, "Sözsüz müzik insanı yönlendirmiyor" diyen bir arkadaşımın önerisi üzerine dinlemeye kalkıştığım Beethoven'in "Dokuzuncu Senfoni"sinin, daha başlar başlamaz, bende Schiller'in "Bütün insanlar kardeştir" sözünü çağrıştırdığını; düpedüz beni yönlendirdiğini ve aklımı da, yüreğimi de, değil herhangi bir kitabı, "Hafta Sonu" gazetesini bile anlayamayacak kadar karmakarışık ettiğini bugün gibi anımsıyorum. Bu yüzden de, Anday'ın hoşlandığı müzik türünün, kitap okurken dinlenebileceğini pek sanmıyorum doğrusu...

Belki inanmayacaksınız ama, Halit Ziya Uşaklıgil de bu tür müziği sevenlerden : "İki müziğin ikisine de tutkunum ama, gerçek musiki demek olan Batı musikisine aşırı derecede bağlıyım" demiş bir toplantıda... Anılarında da *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'u ilk kez kendisinin operaya götürdüğünü; Mehmet Rauf'un operayı izlerken uyuduğunu; bu yüzden de onu Batı müziğine alıştırabilmek için sık sık birlikte operaya gitmeye zorladığını açık açık anlatıyor... Mehmet Rauf'un "Ekim"i neden yazamadığı belli...

Türk musikisi âşığı olarak bilinen Yahya Kemal de, "Batı müziği sizi hiç mi etkilemiyor?" sorusuna, "Bilakis" demiş bir söyleşide, "Yani pek anlamam ama, sevdiğim parçalar, sevdiğim bestekârlar vardır. Mesela Grieg, mesela

Falla... Sonra Beethoven'in bazı senfonilerini büyük zevkle dinlemişimdir. Fakat muhakkak ki kendi musikimiz, milli ahenklerimiz daha yakından ruhuma hitap eder."

Sanırım Yahya Kemal'in söyledikleri, Nâzım Hikmet'te de izlenebilir; çünkü, yorgun olduğu zamanlarda, Semiha Berksoy'un Schumann'dan, Beethoven'den söylediği parçalarla dinlenen ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda "Sebastian Bach'ın 1 Numaralı Do Minör Konçerto"sundan söz eden Nâzım Hikmet, "havada rast peşrevi Boğaziçi suları gibi akar" demiştir, "Geceleyin Bakü" adlı şiirinde.

Tam burada, "Hiçbir ayrım yapmam; Türk müziğini de, Batı müziğini de severim ve dinlerim" diyenlerle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında söylediği şu cümle geliyor aklıma : "Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve Mâhur Beste'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi." Sanırım bu "talih", çoğumuz için, hâlâ geçerli...

İşte, Sabahattin Kudret Aksal'ın da "iki arada"kilerden olduğunu bu yüzden düşünüyorum zaten. Çünkü, "Islıkla Şarkı"ya, "Yeni Gelen Güne Türkü"ye ve hele *Şarkılı Kahve*'ye bakınca; onun, Türk müziğine yakın durduğu sanılıyor ama, "Zamanlar" şiiri okununca Haydn ve Liszt'le iyi bir dostluk kurduğu; "Gökler" şiiri okununca da Haydn'la daha bir sıkı fıkı olduğu hemen anlaşılıyor.

Ne ki, Salâh Birsel günlüklerinin 30 Ocak 1973 sayfasına benzeri bir beklentiyle gelip de "Alaturka musikiyi sevmem" cümlesinin ardından "alafranga"ya övgü ıslıkları bekleyenler; onun, "Ama kürdilihicazkâra eyvallahı basarım" dediğini görünce, iyisinden afallayacaklardır. Üstüne üstlük, Salâh Birsel o gün, "Daha doğrusu, benim sevmediğim yozlaştırılmış alaturkadır, meyhane alaturkasıdır. Dede Efendi'yi, Itrî'yi gâvuruna severim. Ama Selâhattin Pınar'a alışamamışımdır" sözlerini de günlüğüne geçirmiştir.

Tutkulu Selâhattin Pınar'cı Edip Cansever bu son cümleyi okumuş mudur, okumuşsa ne düşünmüştür, bilmiyorum. Belki de, Selâhattin Pınar'ın 82 sözlü bestesinden 20 kadarının, yani en çoğunun kürdilihicazkâr olduğunu; ancak, 1956 yılında Cevdet Çağla'nın bestelediği "Şimdi hâtırda mıdır âşık-ı nâlân acaba" şarkısını duyar duymaz, "Bundan daha güzel kürdilihicazkâr beste yapılamaz" diyerek bu makamdan elini ayağını çektiğini kırgın bir sesle fısıldamıştır Birsel'in kulağına, kim bilir...

Ancak, Türk musikisinin ustalarını çok seven Cansever, aslında, müzik konusundaki ilk bilinçli seçimini yirmi yaşından sonra yapmış ve Batı müziğini yeğlemiştir. 22 Ocak 1979'da "Milliyet Sanat"ta yayımlanan söyleşisinde de, Batı müziğinin aşama aşama alışılabilecek bir tür olduğunu söyleyip her zamanki alçakgönüllülüğüyle "Bu konuda hâlâ öğrenci sayılırım" demiştir... Şimdi, ister misiniz, o sıralar elli bir yaşında ve neredeyse otuz yıldır Batı müziği dinlemekte olan Edip Cansever'in "Do Re Mi Gül" ve "Sol La Si O" şiirlerine rastlayan birileri, onun her zaman "öğrenci" kaldığını sansınlar; dahası, birincisinin "sol" ya da "fa", ikincisinin ise, mutlaka "do" olması gerektiğini öne sürüp onun müzikten hiç anlamadığını söylesinler...

Ama kimileri, "Müzikten anlamayan biri varsa, o da küçük İskender'dir; rast makamını bilmez, hele hangi şarkı rast makamındandır-değildir, bunu hiç bilmez" diyebilirler rahatlıkla. Çünkü, "makam"lar konusundaki bilgisizliğinin düzeyini, "still lovin' you" adlı şiirinde kendisi açıklar küçük İskender... Sonra, "taşplak cızırtıları", "ıslık senfonisi", "seksek balesi" adlı müzik yapıtlarının, en azından şimdilik var olmadığını öğrenince, onun Batı müziğine ilişkin bilgilerini güven verici bulmayanlar ya da "taşplak cızırtıları"ndan senfo-

Ali Asker Barut

GRİ KENT

Akşama doğru trenle girdim
Nisan yağmurları altındaki
  gri kente
Şemsiyesinin altında yorgun
Yüzüyle geçiyor önümden
Gazete kâğıdına sarılı ekmekle bir işçi

Üstüme farlarını tutan son model araba
Az ilerde sular içinde bırakıyor, durakta
Çiçek satan bir kızçocuğunu
Nasıl da benziyor dökerken iri gözyaşlarını
Yanaklarından avucunun içine
Masalda inci ağlayan o hüzünlü kral kızına

Gökyüzündeki silik gökkuşağına gömüyor
Ölü bir kuşu arkadaşları
İki yanımdan akan taşıtlar anlamıyor beni
– Cebimde yarım bir şiir, kesilmiş sinema bileti –
Anlamıyor beni az önce yarısında çıktığım
Bu kentte de trenler var diyen arabesk bir film
Nisan yağmurları altında ıslanırken
Gri bir kentle kalbim

---

nilere, balelere; 1960-1970'lerin müziğinden Jim Morrison'la The Doors'a; Carmina Burana'dan her türlü caz'a ve ne ilgisi varsa "Şimdi uzaklardasın gönül hicranla doldu"ya koşup durmasını, müzik konusundaki kararsızlığına bağlayanlar bile çıkabilecektir... Evet, kimi zaman, onca şarkı-şarkıcı adı bilmesi pek doğal olmadığı için, küçük İskender'in "genç irisi" ya da "büyümüş de küçülmüş" olabileceği düşünülebilir ama, o, tür ayrımı gözetmeyen, tutkulu bir müzikseverdir aslında... Onun, bunca sevdiği müzikten bir gelecek bekleyip beklemediğini bilmiyorum. Ancak, rast'ı ve öteki makamları ille de öğrenmek istiyorsa, en kısa yoldan Attilâ İlhan'a başvurması yerinde olacaktır sanırım. Çünkü, Attilâ İlhan'ın "incesaz"larında "Yok; yoktur"; üstelik, bir de "Rast Zenci Peşrevi" yazmıştır.

Belki kimileri, Attilâ İlhan'ın da chanson'ları, caz'ı, blues'u, Wagner'i, Rahmaninof'u, "nada nada y nada" şarkısını sevdiğini söyleyeceklerdir ama, dikkatli bakarlarsa, onun ne denli Türk musikisi tutkunu olduğunu da göreceklerdir. Kaldı ki, "meraklı"ları arasında, onun, eski ustaların yapıtlarını, özellikle Emin Ağa'nın "Acemaşiran Saz Semaisi" ile Kemal Niyazi'nin "Hicaz-

kâr Saz Semaisi"ni duyar duymaz sus-pus kesildiğini bilmeyen de yoktur. Ah, hele bir de Refik Talât Bey'in "Mahur Saz Semaisi" çalınırsa, ne Attilâ İlhan kalır ağlamadık, ne "müjgân"...

Ancak, Refik Talât Bey'in "Mahur Saz Semaisi"ne yağmur gibi gözyaşı akıtan, yalnızca Attilâ İlhan'la "müjgân" değildir. Kanımca, Türk musikisi konusunda pek çok kişiden daha fazla bilgisi olduğu söylenen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, tefrika olarak yayımlandıktan yıllar sonra kitaplaşabilen ilk romanına ad olarak seçtiği *Mahûr Beste* de, Refik Talât Bey'in bu yürek dağlayan bestesidir.

Evet, Attilâ İlhan ve Ahmet Hamdi Tanpınar, "mahur"u ayrıcalıklı tutar ve bir başka türlü severler ama, öteki makamları da hiç mi hiç boşlamazlar... Oysa bugün, gerekli olduğu halde, nedense ilahiyat fakültelerinde ve kanıtlanamadığı için, bilimsel olmadığı gerekçesiyle tıp fakültelerinde "makam bilgisi" diye bir ders okutulmadığından; ne müezzinler her bir ezanın başka bir makamdan okunmasının usulden olduğunu bilmektedirler, ne de doktorlar, hangi makamın hangi ağrıya, hastalığa iyi geldiğini!.. İşte bu yüzden, giderek artan kendini aşma çabası içinde günde beş vakit Hafız Burhan'laşan insanların detone avazlarıyla günaha girilmekte; günbatımında dinlenecek bir "uşşak"ın insanda nasıl gülme isteği yaratacağını bilmeyen insanların reçetelerine dünyanın parası verilmektedir!..

Oysa, 1852'de İstanbul'a gelen Théophile Gautier bile, sanırım daha çok günbatımında uşşak dinlediği için, müziğimiz, şarkılarımız ve şarkıcılarımız hakkında, "İlkin kişide gülme isteği uyandıran Doğu musikisinin o üzünçlü iniltilerini, o garip dümteklerini, o boğazdan gelen seslerini duyuruyorlardı. Ne ki, bu musikiyi uzun süre dinlediğiniz zaman sizi sarıyordu. Tadına varıyordunuz" demiş anılarında.

Görülen o ki, Batılıların klasik müziği bizi ne kadar etkilemişse, bizim klasik müziğimiz de dinleme olanağı bulan Batılıları o kadar etkilemiş... Bu durumda, 1840'ların başlarında İstanbul'a gelip Abdülmecit'e piyano çalan ve sarayda iyice bir ağırlanan Franz Liszt'in, bugüne dek notaları bir türlü bulunamayan "Türk Marşı"nı, sırf kendisine gösterilen konukseverlikten hoşnut kaldığı için bestelemediği rahatlıkla söylenebilir... Sonra, şu ünlü Mozart da, ömrü boyunca İstanbul'a adım atmadığı halde, bizim müziğimizden esintiler taşıyan parçalar üretmemiş midir? Dahası, "Alın bakalım, bir 'Türk Marşı' da benden" dememiş midir?..

Nadir Nadi'ye bakarsanız, dememiştir... Çünkü, *Dostum Mozart* adlı kitabında, Mozart'ın böylesi parçalarının, zamanın modası gereği yazılmış "Turquerie" havasında bölümler olduğunu öne sürüyor. Üstelik, Faruk Yener de o çocukyüzlünün "Türk Marşı" diye bir bestesi olmadığını; bu adla ya da "Türk Konçertosu" diye bilinen yapıtın, aslında "La Minör Keman Konçertosu"nun üçüncü ve son bölümü olduğunu söylüyor... Neyse ki, Memet Fuat, otuz yıl kadar önce, Bartók'un yapıtlarında Türk halk müziğinin etkilerinin sezildiğinden ve bu konudaki çalışmaların ilginç olabileceğinden söz etmiş de, insanın yüreğine su serpiliyor. Bugüne dek böyle bir çalışma yapılmamış ama, olsun...

Kısacası, Batı müziği ya da Türk musikisi... Caz, rock, folk, blues ya da klasik; saz semaisi ya da peşrev... Ağır ya da hızlı; sabâ ya da hüseynî... Kim ne derse desin, "Sözsüz müzik insanı yönlendirmiyor" cümlesi doğru değil bana göre. Çünkü o müzik, kimi zaman, öyle rüzgâr seven bir yelkenli oluyor ki; insanı bulunduğu yerden, ortamdan, yaptığı iş'ten, hatta adından, dininden, ulusundan alıp denizlerle dağların ve gökyüzünün birleştiği bir yere götürüyor; bırakıyor...

Nur

BEYAZ YOKLUK

Ayşen'e

dağılan
ışıkların
ıslak
renkleri,
dudağından
yolculanan
günbatımıydı.

– *çıkamayan sözcükler*
toprağında
diriydi
soluğumda ölü –

dağlara
yağan
ateşti
gidişin,
dalları
tutuşturan
yabanıl bir isyandı

– *Yalnızlık*
hep sıcak duran
koltuğumuzdu
sallanmaktan
yorulduğumuz
soğuk korunak –

giderek hızlanan tipi
kapadı
ufuk sayfasını
görüşün

– *bilinmezliğe yüzdüğümüz*
özgürlüğümüzdü
beyaz yokluk –

Şubat '996

Yani, her bestenin bir anlamı var. Sözcüklere sığdırılamayan bu anlam, o besteyi dinlerken duyduğumuz, düşündüğümüz şey ya da şeyler... Nurullah Ataç böyle söylüyor. Ne ki, Ataç'ın burada "düşündüğümüz" diyerek söylemek istediği şey, "düşünce" değil bence; o müziğin bizde, düşlemimizde yarattığı "çağrışımlar"... Çünkü müzik, beyine değil, yüreğe sesleniyor bana göre; düşünceleri değil, duyguları kıpırdatıyor, sarsıyor asıl... Beethoven de bu yüzden "Melodi, şiirin hissî hayatıdır. Bir şiirin fikre dayanan özü, melodi ile his haline gelmez mi?" diyor zaten; Abdülhak Şinasi Hisar da bu yüzden "Musiki ruhların en tabii temayülleri arasındadır" diyor. Evet, tarihin koparılmış sayfaları arasında kaldığı için, Kleopatra'nın babası ve o zamanların en ünlü flütçüsü Ptolome'yi dinlerken, yüce Sezar'ın içinden neler geçtiği bilinmiyor ama, "Sazda esasın hüzün olduğu kabul edilmiş gibidir" diyen Abdülhak Şinasi Hisar'la "Ney'in biricik sırrı hasrettir" diyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, kısacık bir ney ıslığının bile nerelere götürüp bırakabileceği hemen anlaşılıyor.

"Peki ama, sözsüz müzik bile insanı böylesine yönlendiriyorsa, sözlü müzik haydi haydi yönlendirmez mi?" diyeceksiniz şimdi. Ben de sizin yüzünüze bilmiş bilmiş gülümseyip "Söz var, söz'cük var" diyeceğim. Ama, "söz"e geçmeden önce, "ses"i anlatacağım kısaca :

Bir kaynaktan çıkıp yayılan ve bir insan kulağınca duyulabilen titreşimlere "ses"; bunların düzenli olanlarına "müzik" dendiğini bildiğimize göre, herhangi bir müziğin ses kaynağı da, olsa olsa "çalgı" ya da "insan"dır, değil mi?.. Değil; çünkü, günümüzde keman, gitar, piyano ve daha birçok çalgının yapımında kullanılan sert ağaçların, dünya bitki haritası üzerinde, giderek daha az yer kapladığını ortaya koyuyormuş araştırmalar... Anlayacağınız, yakında obua, çello, kontrbas seslerini bile ağzımızla çıkarmak zorunda kalabiliriz. Evet, ortalık bir anda her türden "ağız solosu" albümlerle dolabilir ama, "insan" sesinin önemi de biraz daha artar.

Ne ki, şu an için, insan sesi, cinsiyete göre ikiye ayrılıyor ve inceliklerine kalınlıklarına bakılarak, kadın seslerine alto, mezzosoprano, soprano; erkek seslerine ise, bas, bariton, tenor deniyor... Haa, bir de "castrat" var; yani, "ne kadın sesi tamı tamına, ne de erkek sesi..." Enis Batur böyle tanımlıyor. Ayrıca, bir zamanlar Avrupa'da, sesinin özelliği korunsun diye hadım edilen sanatçılara da bu adın verildiğini söylüyor.

Ama, bir ses'in kadın, erkek ya da castrat sesi olması o kadar da önemli değildir. Önemli olan, o sesin güzelliği ya da çirkinliğidir. Bu da dinleyen kişinin kulağına ve beğeni ölçütlerine göre değişir... Peki, kulaktan kulağa, daha doğrusu, insandan insana değişen "güzel ses" anlayışı, zamandan zamana da değişebilir mi? Bunun yanıtını bilmiyorum ama, Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* adlı kitabında, kendi döneminde hangi sesin "güzel" sayıldığını şöyle açıklıyor : "O zamanlar Osmanlı musikisinde en makbul olarak ileri sürülen teganni şartları, sanırım ki hanendenin gür, davudî sesli olması, eski musikiyi iyi bilmesi, âşıkane söylemesi, İstanbul'lu olması, bir de içen, içmesini bilen bir adam olmasıydı."

Böyle diyor demesine ama, o yıllarda sesinin olanca gücünü ortaya koymak için ses tellerini koparırcasına gerip boğazını, ciğerlerini çatlayana dek zorlayan pek çok hanendenin bu yüzden yataklara düştüğünü; dahası, genç yaşta melekler korosuna katıldığını da gizlemiyor.

Şaka bir yana, bizim gibi demokrasiyle yönetilen ülkelerde, elbette ki herkes dilediği, hoşlandığı, kendine uygun-yakın bulduğu müziği, melodiyi, sesi, şarkıyı, şarkıcıyı dinlemekte özgürdür. En azından sık sık, bunun böyle olduğu söylenir.

Gerçekten de, Vicentini'den "Vazgeçiniz" sözünü işitene dek piyanosunun başından kalkmayan Halit Ziya'nın klasik Batı müziği sevgisinin; kendisini 1960'ların en iyi caz piyanistlerinden biri sayan Özdemir Nutku'nun caz tutkusunun ya da Sina Akyol'un "a-müzik" oluşunun, bugüne dek hiç kimseye herhangi bir zararı dokunmamıştır, dokunamaz da... Bu yüzden, Türk musikisini de, Orhan Gencebay'ı da severek dinleyen Selâhattin Hilâv gibilerin yadırganmasını, eleştirilmesini bir türlü anlayamam.

Ona bakarsanız, Oktay Akbal da Türkçe tangolarla, çoğunluğu Fransızca olan yabancı parçaları eşit ölçüde sever. Çünkü, 1930'larda, çocukluğunun o güzelim İstinye'sinde, komşuları Necip Celâl'in piyanosundan "Anladım ki bir aşka bedel" ve "Mazi kalbimde bir yaradır" tangolarını duymuştur ilk olarak. *Senin Adın Aşk* kitabındaki "Anıları Bazen Bir Şarkı Canlandırır"da da, *Bir de Simit Ağacı Olaydı* kitabındaki "Anılar Bir Şarkıyla Canlanır"da da anlatır bunu. Sonra, *Geçmişin İçinden* adlı kitabında, 1935-1940'ların Mistinguette, Tino Rossi, Rina Kelly, Maurice Chevalier, Josephine Baker, George Lemaire gibi şarkıcılarından dinlediği "Marinella", "J'Attendrai", "J'ai Deux Amour", "Mon Amour", "Mon Homme", "Valantine", "La Mer", "Pigalle" şarkılarını sıralar; çocukluğunun, gençliğinin ağlatan şarkılarını...

Fadıl Kocagöz ise, Necip Celâl'le hiçbir zaman komşu olamadığı için, yalnızca Fransızca şarkılarla yetinmek zorunda kalmıştır. Ne ki, yalnızca dinleyip oturmaz bunları, söyler de... Hem de iyi söyler...

Oysa, babası ud, büyük ablası keman, küçük ablası her türlü telli sazı çalabilen Turgut Uyar da Necip Celâl'in komşusu değildir ama, müzikle ilk yakınlaşması yine de onun tangolarıyla başlamıştır : "Mehtaplı bir gecede görmüş sevmiştim onu". Ardından Rumeli türküleri gelmiştir : "Pencere açıldı Bilâl oğlan". En son da "alaturka" : "Sen beni bir buseye ettin fedâ". Onun, Türk musikisini iyi bilenlerden olduğu söylenir.

Unutmadan, Memet Fuat'ın Bartók'tan söz edişine bakıp da, onun yalnızca Batı müziğiyle ilgilendiğini sanmayın sakın. Çünkü, o da Yesari Asım'ın eski komşularındandır ve Türk musikisini de hem bilir, hem sever.

Komşuları kimlerdir bilemem ama, Oktay Rifat da müzikle iç içe büyümüştür. Amcası, Abdülhak Şinasi Hisar'ın kitabında da adı geçen udî Ali Rifat Bey'dir ki, o dönemin ünlü müzik ustalarındandır. Babası Samih Rifat Bey'in bu yönü hiç öne çıkmamıştır ama, onun da gençliğinde tambur çaldığı ve güftelerini de kendisinin yazdığı birkaç dinsel beste – nefes – yaptığı bilinmektedir. Ne ki, Oktay Rifat, 15 Ocak 1955'te "Yeditepe"de yayımlanan söyleşisinde, "Çalışmalarınızdan başka resimle, müzikle de ilgilenir misiniz?" sorusunu, apaçık "Resim yaparım" diyerek yanıtlamıştır.

Cemal Süreya ise, "Kanto", "Gazel", "Şarkı", "Türkü" gibi şiirleri; "Sanki her türküden sonra / Hohlasan gök buğulanacak" diyen dizeleri; 1970'lerin ortalarında, o günlerin müzik beğenisine bir düşünür gibi yaklaşan "Bugünkü minibüs şarkıları *Avare* filmindeki müziğin kız kardeşleridir... *Avare* filmindeki iki üç ezgi ülke yüzeyinde dalgalandı durdu. Halk ruhuna yerleşti. Sanatsal bir etkinlik değildi bu, bir hayat etkinliğiydi" sözlerini yazmıştır yazmasına ama, onun, ağzını açtığı zaman "Oy dıngala dıngala"dan başka şey söylediğini duyan-işiten de olmamıştır.

Oysa Hilmi Yavuz, mutlaka "Kimseye etmem şikâyet"i söyler, söyleyecek olsa... Orhan Pamuk, "Yine bu yıl ada sensiz"i; Nuri Demirci, "Şimdi hâtırda mıdır âşık-ı nâlân acaba"yı; Ramiz Dara, serhat türküleri söylemeye daha uygun düşen sesi ve yorumuyla "Hatırla sevgilim"i... Haydar Ergülen neyi söyler, bilemem ama, mutlaka Türk müziği söyler o da...

Akgün Akova

DÜŞERKEN BİLE

uzun bacaklı bir yaban hayvanıydı aşk
harıl harıl onu arıyordu İstanbul, duyuyorduk
Galata Kulesi'ndeydik, başın omzumdaydı
Kule döne döne içimizdeki gökyüzüne akıyordu
sevgilim
yüreğimin ipleriyle dudaklarına indim senin
güzbiliminden tenbilimine dönüşürken aşkımız
Kule'den aşağıya fırlattım beynimi
"*Dalgın şair!*" dedi Einstein, Niels Bohr'a dönerek
"*Baksana, unutmuş beynine kanat takmayı!*"
"*Yürekle beyin arasındaki en büyük belirsizliktir aşk*"
diyerek söze karıştı Wemer Heisenberg
"*Belki de, iki yüreğin aynı dalga boyunda buluştuğu bir salınımdır o!*"
dedi Louis de Broglie
"*Aşk, bir kara cisim ışıması değil midir?*"
böyle sordu Max Planck da
dayanamayıp
ışık tozuna bulalı gözleriyle
"*Kendinize geliniz efendiler!*" diye söylendi Takiyüddin
"*Bilimle açıklanamaz aşk, şiirle açıklanabilir ancak!*
O, uzun saçlı bir yıldızdır; yüreğin içinde taranır"
bence sevgilim
söylendikçe bizim olan bir şarkıdır aşk
dikey bir şiirdir bütün kuşları aynı anda havalandıran
Galata Kulesi'nden aşağıya fırlattım beynimi, söylemiştim

Ayrıca, eskiden salı günleri Deniz Lokantası'nda toplanırken, sonradan Yağmur Meyhanesi'nin perşembe'lerine dadanan İstanbul'un Kadıköy yakalı şair-yazar-sanatçı'ları da böylesi gecelerde, Aydın Hatipoğlu, Yusuf Çotuksöken, Eray Canberk önderliğinde, Itrî'den Dede Efendi'ye, Şevki Bey'den Sadettin Kaynak'a, oradan da Rumeli-Kerkük türkülerine uzanır; bir sonraki perşembe'ye kadar da kısık sesle dolaşırlar.

"Kadıköy Perşembecileri"nden ayrılıp Hatay Restaurant'ta eğleşen "Bostancı Perşembecileri"ne katılmadan yıllar önce Tepebaşı Bahçesi'nin gediklilerinden olan Salâh Birsel ise, o zamanlar Radife Neydik'e, İnci İzmirli'ye, halk türküleri söyleyen Zehra Bilir'e ve asıl Hamiyet Yüceses'e, Safiye Ayla'ya; "Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde", "Çile bülbülüm çile" ve "Sarı kurdelem sarı" şarkılarına az alkış sallamamıştır... O sıralar, Şehir Tiyatrosu'nun üstündeki bu sazlı-sözlü yerde, her gece, erken saatlerde bir fasıl topluluğu kurulmaktadır ve çoğu kez Selâhattin Pınar da bu toplulukta yerini almaktadır. Ne ki, o kekre sesiyle, Birsel'in anılarında yazdığı gibi "Beni alın koynunuza

bana bakan
uzun bacaklı bir yaban hayvanıydı aşk
aşağı tükürsem Dördüncü Murat
yukarı tükürsem Hezarfen Ahmet Çelebi
ağzının içinde dilin, bulutlarımı ıslatan gökırmak
sonsuzluğu ikiye bölmektir aşk,
kasığına yazdığım ak yazı
sevgilim
ağzına düşerken yanardağının
kanatlarım ol benim
kafeslerinden soyundur kuşlarımı
balıklarımı çıplakla tuzdan
Cenevizli boynumu sev, Venedikli sırtımı
Osmanlı kokan saçlarımı
Anadolu'dan gelen gözlerimi
Peralı bakışımı sevgilim, İstanbullu ellerimi
bana beni anımsat
sensizken yitirdiklerimi

Kule'den aşağıya fırlattım beynimi, bir yerlerde yazmıştım
bak işte
bir çift martının yanından geçiyor düşerek
irice olanı, "*Herifin biri kafayı yemiş yine!*" diyor yanındakine
"*sen aşktan ne anlarsın koca gaga!*" diye söyleniyor diğeri
sevgilim onlara aldırma sen
yalnızlığın kabuğuna çekilip
kendi içime düşerken bile
kanatlarım
kanatlarım
kanatlarım ol benim

---

hâtıralar" şarkısını değil, doğrusu "Beni de alın ne olur koynunuza hâtıralar" olan hisarbûselik bestesini okur, sık sık... Taksim Bahçesi'nden de Şamran Hanım'ın "Jardenler Kantosu" duyulmaktadır.

Mehmet H. Doğan ise, Nisan 1995 ortalarında, Bursa'da, bir Arap Şükrü gecesinde, masaların arasında "Musiki aşkı varsa eğer" diye fısıldayarak dolaşan rüzgârın kanatlarını okşayıp "Yegâh, ah yegâh" demiştir : "Ne gülü sevdim ne de bülbül sesini", ama ille de "Doldur ey sâki bu cem bezminde bir gün mey biter"... İşte bu yüzden, gözlerini birbirlerinden saklamıştır masadakiler bir süre ve bir süre, herkes, bu yüzden yalnızca kendi bardağındaki buzun çıtırtısına kulak kesilmiştir... Sonra, sessizliğe hayli yakın gülümsemesiyle "Segâh, ah segâh" demiştir Cevat Çapan : "Sevdâ yaratan gözlerini her zaman öpsem"...

Doğrusunu isterseniz, Yesari Asım'ın bu şarkısına duyduğu sevgi-saygıyı, Ekim 1994'te basılan üçüncü şiir kitabının adını *Sevda Yaratan* koymakla zaten göstermiştir Cevat hoca... Tıpkı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi; onun *Mâhur Beste*'si gibi...

Peki ama, Muzaffer Buyrukçu da Muzaffer İlkar'ın o ünlü nihavent şarkısını çok sevdiği için mi *Şarkılar Seni Söyler* koymuştur kitabının adını? Ya Tolstoy? O da Beethoven'in 1803'te bestelediği "La Majör Kreutzer Sonat"ına duyduğu hayranlığı gösterebilmek için mi *Kröyçer Sonat* yazdırmıştır, 1891'de basılan kitabının kapağına, kocaman harflerle?.

Burada, şu sorulabilir belki : Şairlerin, yazarların, sanatçıların yapıtlarına verdikleri adlara ya da biraz daha öteye giderek, onların anı, anlatı, mektup dışında kalan türlerdeki yazdıklarına; bu arada, adını ettikleri şarkılara, şarkıcılara bakarak, onların müzik beğenilerine ilişkin bir sonuca varılabilir mi?

Pek çok kişi, bunların kesin kanıtlar olarak alınamayacağını söyleyebilir. Ama, bana kalırsa, onların tüm yazdıkları, yarattıkları, kendilerini ele veren ipuçlarıyla doludur... Yani, Metin Eloğlu "Menekşelendi Sular" diye bir şiir yazmışsa, onun, bu şarkıyı başka bir yere koyduğunu söylerim ben... Ergin Günçe'nin "Kuş sesleri ovalara yayılır"ı sevmediğini; "Menekşeden martinimin demiri", "Dağlar dağlar viran dağlar" gibi türkülerden hoşlandığını; adını söylememesine karşın, Nevres Bey'in uşşak şarkısını sevdiğini ve bu şarkının, bence, "Hasretle bu şeb gâh uyudum gâhi uyandım" olduğunu da söylerim.

Bu gözle bakınca, Cahit Sıtkı'nın "Akşamcı" öyküsünde geçen "Gecenin mâtemini aşkıma örtüp sarayım" şarkısına; Özdemir Asaf'ın "Bizim Şarkılar" şiirinde saydığı "Biz Heybeli'de her gece", "Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır", "Yalnız seni sevdim seni yaşadım", "Ölürsem yazıktır sana kanmadan", "Bir ihtimal daha var", "Enginde yavaş yavaş" şarkılarına; Sabahattin Ali'nin "Hanende Melek" öyküsünde geçen "Gece kapladı her yeri", "Bir dâme düşürdü ki beni bahtı siyahım" şarkılarına başka bir yakınlık da duyulabilecektir.

Sonra, Muzaffer Buyrukçu'nun kitabında, "Şarkılar seni söyler"den başka, "Nihansın dîdeden", "Bir ihtimal daha var", "Gündüzüm seninle, gecem seninle" şarkılarından da söz edilmektedir. Sanırım, bunca nihavent'i bir arada duysa, önce Ali Aksoy, ardından da Hilmi Haşal başkaldırıp Rumeli-Trakya türkülerine geçeceklerdir ama, Muzaffer Buyrukçu bunu bilmez. Ayrıca, Muzaffer Buyrukçu'nun romanındaki "Cemal" de, Ergin Günçe'nin müzik beğenisi hakkında hiçbir şey bilmediği için, eski bir plaktan "Kuş sesleri ovalara yayılır"ı duyar duymaz, bir zamanlar kimi şeylerin "daha güzel, daha anlamlı, daha insani" olduğunu düşünür kendi kendine. Ne ki, "Cemal"i asıl duygulandıran, Hafız Burhan'ın sesidir.

Bunların yanı sıra, Hasan İzzettin Dinamo'nun "Kesin aşk şarkılarını/ Marş okuyalım" dizeleriyle Necati Cumalı'nın "Mozart'ın Kuşları" adlı şiiri ve Ahmet Ada'nın Rebetiko müziğini yaratan Rebetisler üzerine kurduğu *Taş Plak Gazelleri* adlı kitabı da, onların hangi tür müzikten hoşlandıklarını büyük ölçüde ortaya koymaktadır bence... Sonra, Kemal Özer'in, "görüş günü ağıtları"yla "düğünlere saklanan türküler"e; Erol Çankaya'nın, gömleğindeki "türkü lekeleri"ne; Orhan Kahyaoğlu'nun, içindeki "lir"e, "notayı reddeden ezgi"ye; Orhan Alkaya'nın, "tek bir ses" olan "bir ıslık enternasyonal ve barok ve caz"a, tarlakuşunun uçmadığı zamanlarda söylediği şarkılara; Cihan Oğuz'un, "kendi öksüz şarkısını çalan gitar"a; Nuri Demirci'nin, "başucuna bırakılan suskun keman"a, "Moscow Night"a, Rahmaninof'a, "Üç Hane Peşrev-i Klasik"e; Yusuf Alper'in, "annesinin çaldığı" Mozart'ın "Kırkıncı Senfoni"sine; Tuğrul Tanyol'un, "Oda Müziği"ne; Murathan Mungan'ın, "Eski 45'likler"e; Hakan Savlı'nın, "Caz Saatleri"ne tutkunluğu; Şükrü Erbaş'ın, "türküsüz soluyamaz"lardan olduğu; Yıldırım Türker'in ise, grubuna isim bulur bulmaz "Cihangir Kedileri"nin müziğini yapacağı da unutulmamalıdır.

Hakan Savlı

ROMANS

uzak şarkıların içinden dönmüşlerdi
gece yağmur arasında, bir kıyı kasabası romansına balıkçılar
avuçlarımızda karideslerin dikenleri
palamarları bağladılar
bir kadın uyuyordu yanımda, dudakları soyulmuş
uzun bir kış yaşadım, uzaklarda, kimsesizdim
sisin ve ışığın içinden karides avcıları, silik tekneler
sanki yok hiç o uzak kış, bir kayık
yeşil yosunlar ve midyelerle dolu, çocukların
yuvarlaya yuvarlaya denize yıktıkları
"dalgalar" dedim
kıyıda topal bir köpek kokluyordu ağları, barakaları, "dalgalar"
güzel bir kadın, uyuyordu, avuçlarımızda karideslerin, yanık
seherlerin, kabukları, saçları benim yüzümden dağılmış, çamurlanmış paçaları
"dalgalar", kabukları, "vursa dursa", kırgınlıkların, uzak
maviliklerin, "vursa dursa", kabukları, "dalgalar, vursa dursa"
dalgalar
vursa
dursa

mart 96/Marmara Ereğlisi

Ne ki, Enis Batur'u anlamak kolay değildir. Çünkü, onca işinin arasında, "Butimar'ın Ninnisi"ni "gitar, bas gitar, soprano sax, davul; piyano" için, "jazz-libretto" olarak düzenlemiş; bununla kalmayıp "Opus 50 c."yi ortaya çıkarmış; ama ardından da, içinde bir tek Türkçe sözcük bulunmayan "Türkçe Sözlü Hafif Müzik"i yazmıştır... Bir "alay" amacı mı vardır, yoksa bunda, 1986'ya dek bedeninin bir parçası saydığı "Walkman"inin tiz'lerini ve bas'larını sonuna dek açması mı etkili olmuştur, bilmiyorum ama, o, walkman'inde "Bach, Mozart, Wagner, bir o kadar da caz, blues" dinlemiştir daha çok.

Hadi, Refik Durbaş'ın yazdıklarına da bakalım : Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Neşe Karaböcek, Leyla Nur, Selâhattin Cesur, Hayri Şahin adları; "Aşkı ben mi yarattım", "İsyanım var", "Dertler benim olsun" şarkıları; "Hayat yolu karanlıktır/Gel yakalım farları/Şoförleri efkâr basar/Yollarda akşamları" gibisinden şarkı sözleri... Yine de bunlar, Durbaş'ın şarkıları-şarkıcıları mı, yoksa "Durbaş'ın insanları"nın mı; anlamak güç... Kaldı ki, o, "Hâlâ şarkı sözü ile şiiri bir tutuyorlar" da demiş biridir.

Tüm bunlardan sonra, belki Melih Cevdet Anday'ın, Rüştü Onur'un ve Tuğrul Tanyol'un, birer şiirlerine "Noktürn" adını verdiklerini; "Bizim Şarkılar"da bir yığın şarkının adını sayan Özdemir Asaf'ın, "Bolero" diye de bir şiirinin bulunduğunu söylemek ilginç olabilir. Dahası, ben bunu söyleyince, ki-

mileri, Ergin Günçe'nin "Mandolin"; Behçet Necatigil'in "Flüt"; Orhon Murat Arıburnu, Metin Eloğlu, ve Oktay Rifat'ın "Zurna" adlı şiirlerini anımsayıp şairlerin, yazarların sevdikleri, sözünü ettikleri çalgılardan yola çıkarak bir saz takımı, bir oda orkestrası, bir yaylı çalgılar beşlisi ya da bir caz trio'su oluşturmaya bile kalkışabilirler. Yaylı ud'u, tuşlu kanun'u, mızraplı keman'ı kime verirler; birinci tambur'u Yahya Kemal'e, ney'i Ahmet Hamdi'ye mi uygun görürler; lir'i mutlaka İlhan Berk'e, arp'ı ille de Özdemir İnce'ye mi çaldırırlar, bilemem ama, böyle bir düş orkestrası kurmak da ilginç olabilir doğrusu...

Yine de bu arada, Ziya Osman Saba'nın "Ben diyeyim : Kış şarkısı; sen de : Yaz türküsü/Ne ettik ömrümüzü..." dizeleriyle Muzaffer Tayyip Uslu'nun "Dudaklarımı/Güzel şarkılar eskitti" sözlerine bakarak, onların şarkı-türkü sevmedikleri gibisinden bir sonuca varmanın tümden yanıltıcı olacağını da söylemeliyim.

Sanki unutmuşum da onlar farkına varmış gibi, "Ya Orhan Veli?" diyecek şimdi birileri... Ee, ne de olsa Sezen Aksu'nun besteleyip Levent Yüksel'e söylettiği "Dedikodu" adlı şiiri var ya; içinde de "Ya o Muallâ'yı sandala atıp,/ 'Ruhumda hicranın'ı söyletme hikâyesi?" dizeleri geçiyor ya; Orhan Veli'yi de, "Ruhumda hicranın" şarkısını da atladığımı sanacaklar... Ben ise, "Geçin bunları anam babam, geçin bunları" diyeceğim ve ardından da, böyle bir şarkının var olmadığını söyleyeceğim onlara düpedüz...

Haa, belki şu olabilir : Orhan Veli, "Dertliyim, rûhuma hicrânımı sardım da yine" diye başlayan ve "Üzgünüm Leylâ... Ah Leylâ" diye süren, Sadettin Kaynak'ın nihavent şarkısını belirtmek istemiştir de, söyleyişe böylesi uygun düştüğü için, "rûhuma hicrânımı" yerine, "ruhumda hicranın" demeyi yeğlemiştir. Benim tanıdığım Orhan Veli, bunu yapabilir... Dahası, şu bile olabilir : Orhan Veli, "ruhumda hicranın" diye bir şarkının var olmadığını bilmektedir ve bu şarkıyı kendisi bestelemiş ya da uydurmuştur. Çünkü, "Son Saat" gazetesinde yayımlanan bir söyleşisinde, "Şiirden başka bir sanatla meşgul olur musunuz?" sorusunu şöyle yanıtlamış Orhan Veli, 23 Ocak 1947'de : "Eğlence olsun diye, arada sırada resim yaparım. Arada da şarkı mırıldanırım, bu şarkıların bestekârı yoktur..." Hadi, artık "Orhan Veli'sever"ler, onu unuttuğumu sananlar düşünsün...

Kısacası, bizler, "yazı" ile uğraşanları, sadece yazdıklarıyla değerlendiririz... Nelerden etkilendiklerini, neden ve nasıl yazdıklarını bilmediğimiz gibi, onların yüreklerini kundaklayan, fırtınalarla sarsan müziklerin, melodilerin, seslerin, şarkı ya da şarkıcıların hangileri olduğunu da bilmeyiz. Oysa onlar, onca yangını, fırtınayı alıp bir suyun denize boşalması gibi, yapıtlarına akıtırlar damla damla. Biz de bunları hiç bilmeden, yalnızca kendimize uygun-yakın bulduklarımıza kucak açar, yalnızca onların yapıtlarına göz-kulak kesiliriz... Peki, bu doğru mudur? Kim bilir belki de doğrudur...

Yeri gelmişken, daha önce müzik beğenisi üzerine bir şeyler söylediğim Yahya Kemal'in, hangi bestecilerin yapıtlarına gönül bağladığını da belirtmek istiyorum. Çünkü, kendi şiirlerinin şarkı yapılmasından ne denli hoşnutluk duyarsa duysun, o, yine de hep eski ustaların adlarını anmıştır şiirlerinde : Seyyid Nuh, Hafız Post, Itrî, İsmail Dede... Kendi döneminden ise, bir tek Tamburi Cemil... Dahası, onun erken göçünden öylesine etkilenmiştir ki, hem sûzinak iç çekişlerle günlerce gözyaşı dökmüş, hem de "Tambûri Cemil'in Rûhuna Gazel" diye bir şiir yazmıştır, kara yaslar içinde.

Ne ki, Tamburi Cemil'in 1916 yılında göğe kanat açmasından etkilenip kâğıda kaleme sarılan yalnızca Yahya Kemal değildir. Tamburi Cemil'in oğlu

Ece Aykız

ALABİLDİĞİNE ÇİÇEKLENİRDİ

Ellerin ellerime değdiğinde
Bir deniz olurdum büsbütün
Teni yağmurlarla ürperen

Kırılırdı uzun karanlıklarım
Sesinin gizil çılgınlığı açtıkça
Özlemlerimin kilitli kapılarını

Karaya çekilmiş bir ilkyazın
Göğsüne yaslardık başımızı
Ödü kopmuş İstanbul parkları
Daha da çoğaltırdı ürküntüyle
Sevdamın çaylak telaşını

Kıyılarımı dolduran çay bahçelerinde
Gözlerinin dağlarına sığınırdım
Kaçak yazıldığım intiharlarımla
Ve zümrüt bir öfkeyle kıskanırdım
Yapayalnızlığına tanık bir yüzüğün
Çekinmeden sarılışını serçe parmağına

Geçikmiş bir mevsimin rüzgârını alıp
Göğüne topladığında uçurtmalarımı
Alabildiğine çiçeklenirdi dudaklarımda
Seni sevdiğimi anlayan sözcükler

Mesut Cemil'in arkadaşlarından 15 yaşlarındaki bir delikanlı da – ki, adı Nâzım Hikmet'tir – büyük besteciyi son yatağında görünce dayanamamış ve "ithaf" bölümünde "– Mesut Cemil'e –" sözleri bulunan; "Cemil Ölürken" adlı ilk şiirlerinden birini yazmıştır, saygılı bir hayranlık ve derin bir üzüntüyle...

Nâzım Hikmet'i herkes tanıdığı için, burada, Mesut Cemil'i anlatmak istiyorum kısaca : Ansiklopedilerde, Mesut Cemil'in Nâzım Hikmet'ten bir yaş küçük olduğu yazmıyor ama, onun, Türk müziği yorumcusu ve viyolonselist olduğu, daha ilk satırlarda belirtiliyor. Sonra, müziğe kemençe ile başladığı; ardından tambur, keman, viyolonsel çalınayı öğrendiği; Berlin'de viyolonsel üzerine eğitim gördüğü; bir viyolonsel ustası olduğu; İstanbul Konservatuarı'nda müzik öğretmeni, Ankara Radyosu'nda yayınlar şefi, İstanbul Radyosu'nda radyo müdürü, Bağdat Üniversitesi'nde müzik bölümü profesörü ve başkanı olarak çalıştığı; müzik konusunda pek çok makalesinin bulunduğu da belirtiliyor. Her iki müziği de çok iyi bilen ve Türk müziğini "çokseslileş-

tirme" çalışmalarıyla tanınan Mesut Cemil için, AnaBritannica ansiklopedisi şunları da yazıyor : "Beste yapmakta pek verimli olmamıştır. Batı müziği etkileri taşıyan iki şarkı 'Kanatları gümüş yavru bir kuş' (nihavent) ve 'Martılar âh eder çırparlar kanat' (hicaz), bir 'Şehnaz Sirto', bir de ünlü 'Nihavent Saz Semaisi' bestelemiştir."

Şimdi bir soru : Türk müziğine ve T.R.T. kurumuna bunca hizmeti geçmiş Mesut Cemil gibi bir müzik adamının ömrü boyunca bestelediği iki şarkı, neden, içinde 11.477 şarkı adı bulunan, 306 sayfalık *T.R.T. Türk Sanat Musikisi Sözlü Eserler Repertuarı*'na (1989) alınmaz?.. Şarkılar mı kötüdür? Asla... Söylenmeleri mi güçtür? Yoo... Peki, repertuarın basımı sırasında iki dizgi yanlışı yapılmış, bu yanlışlar da bir şanssızlık sonucu Mesut Cemil'in iki şarkısına mı rastlamıştır? Ne ilgisi var canım!.. Ee, öyleyse?..

Söyleyeyim : Çünkü, bu iki şarkının da sözlerini, bugün, Türk yurttaşı sayılmayan bir Türk şairi yazmıştır; evet evet, Nâzım Hikmet yazmıştır.

İşte bu yüzden, Türkân Şoray, Bengül Erdamar, Güler Kazmacı bile "güfteci"dir de T.R.T. kurumuna göre, Nâzım Hikmet değildir... Zaten değildir, iyi ki de değildir ya, arada olan, Mesut Cemil'e olmuştur asıl. Çünkü, Nâzım Hikmet'in geride daha bir yığın şiiri, yapıtı vardır ama, "Arabamın ispiti"ni, "Kuzuları otlatırdım ben"i, "Kadının mefkûresi"ni, "Boşa kostaklanma kostak"ı şarkı sayan T.R.T. kurumu, onun ömrü boyunca besteleyebildiği iki güzelim şarkıyı "şarkı" yerine koymayınca, Mesut Cemil, düpedüz "bestesi olmayan besteci" konumuna düşmüş ve adı-sanı anılmayan bir müzik ustası oluvermiştir kendiliğinden.

Şunu da eklemek gerekir ki, Mesut Cemil Nâzım Hikmet'in şiirlerini bestelememiştir; Nâzım Hikmet Mesut Cemil'in bestelerine söz yazmıştır... Gerçekten, bu iki şarkı, İpekçi Kardeşler hesabına 1930'ların ortalarında çekilen altı kısa filmden "İstanbul Senfonisi" için yapılmış bestelerdir. Filmin müziklerini yapma işini, "bir filmde oynayan ilk türk şarkıcısı" ünvanını da elinde bulunduran Münir Nurettin Selçuk'la Mesut Cemil birlikte üstlenmişler; o yıllarda ve sonrasında pek çok müzikli oyuna, operet'e söz yazmış olan arkadaşları Nâzım Hikmet'ten, bu besteleri için ölçülü-uyaklı sözler istemişler; o da yazmıştır... Ya o yıllarda gösterilen *VIII. Henry* filminin ölçülü-uyaklı alt yazılarıyla kim uğraşmıştır dersiniz?..

Ancak şimdi, bu sorunun yanıtından da çok merak ettiğim bir şey var : Nâzım Hikmet, Münir Nurettin'in de arkadaşı olduğuna göre, acaba onun da kimi şarkılarına söz yazmış mıdır? Başka bir soruşla; acaba Münir Nurettin Selçuk'un da T.R.T. repertuvarlarına alınmayan şarkısı ya da şarkıları var mıdır? Ya Nâzım'ın eski komşusu ve rakı arkadaşı Yesari Asım'ın?.. Açıkçası, Münir Nurettin'in "Mor dağların üstünde yok bir leke bir duman" diye başlayan sûzidil şarkısıyla Yesari Asım Arsoy'un "İstanbul'a varayım, ortasında durayım" diye başlayan hicaz türküsünün, neden T.R.T. repertuvarında yer almadığını tam olarak bilemiyorum ama, onların da sözlerini Nâzım Hikmet'in yazmış olabileceğinden iyiden iyiye kuşkulanıyorum şimdi...

Hepsi bir yana, bana kalırsa, T.R.T. repertuvarına alınmayan ve böylece "unutturularak yok edilmeye" çalışılan "Kanatları yavru bir kuş" ve "Martılar âh eder çırparlar kanat" adlı "sakıncalı" şarkıları herhangi bir yasadışı müzik örgütünün kısık sesli müzik setinde dinleme olanağı bulanlar, bu iki şarkıdaki Nâzım Hikmet-Mesut Cemil birlikteliğini, günümüzün en "müzikal-eleştirel" yaklaşımıyla "iyi bir ekip çalışması" olarak değerlendireceklerdir. Çünkü, gerçekten de söz ve müzik birbiri için yaratılmıştır bu iki şarkıda.

Ayla Seyhan

İŞİN SIRRI O AĞAÇTA

benim bahçem iki karış
gel gör... içim koca orman
sorma nasıl olur diye
sen gibi'ye anlatamam

işin sırrı o ağaçta
o da öyle üç beş karış
yerden alır göğe verir
binlerce yaz binlerce kış

iki karışlık bahçemin
sırrı duvarında saklı
dışarıdan dikenli tel
içeriden aşılası

gelmek istersen bahçeme
sessizliği bozmadan gel
yaprak gibi düş suyuma
gönülleri bassa da sel

korkma akışa uymaktan
yanlış mecraya girmezsin
bahçemdeki göle akar
arınırsın, hafiflersin

bil ki kapım sana açık
ya gelirsin... ya gelmezsin
gelmez isen bileyim ki
sen kendi bahçen içresin

12 Şubat 1995

Daha çok "Türk sanat müziği" adıyla tanınan müzik türü içinde, Yahya Kemal ile Münir Nurettin Selçuk ve Ümit Yaşar Oğuzcan ile Avni Anıl arasında da benzeri bir "ekip çalışması"ndan söz edilebilir ama, bu konuda enine boyuna bir araştırma yaptığımı söyleyemem.

Ne ki, yine de, hangi tür içinde olursa olsun, bir şarkının "tutma"sında ya da "unutulma"sında, "güfte" ya da "şarkı sözü"nün, besteden sonra – hatta kimi zaman daha da önce – en önemli etken olduğunu düşünüyorum.

Sanırım, eskiden de böyle düşünülüyormuş. Çünkü şarkılar, güftecileri yokmuşçasına, yalnızca makamları ve bestecilerinin adlarıyla anıldığı halde,

bestecilerin, yine de bestelerini "dil"e getirecek "iyi-güçlü" diye bilinen şairlerin şiirlerine yöneldikleri ya da müzikle söz'ün buluşmasını sağlayabilecek güftecileri arayıp buldukları açıkça görülüyor... T.R.T. repertuarında, "Güfte Sahibi" başlığı altında, Yahya Kemal'den Nedim'e, Ümit Yaşar Oğuzcan'a, Faruk Nafiz Çamlıbel'e; Fuzuli'den Orhan Seyfi Orhon'a, Behçet Kemal Çağlar'a, Karacaoğlan'a; Yunus Emre'den Ahmet Haşim'e, Cahit Sıtkı'ya, Turhan Oğuzbaş'a; Tevfik Fikret'ten Ahmet Muhip Dıranas'a, Şükûfe Nihâl'e, Necip Fazıl'a, Orhan Veli'ye, Cahit Külebi'ye; Abdülhak Hâmit'ten Bakî'ye, Namık Kemal'e, Ahmet Kutsi Tecer'e kadar pek çok şair adının geçmesi de bu yüzden bence.

Kaldı ki, yalnızca şair olarak bilinenler de değil; şair-yazarlar, yazarlar, edebiyata şu ya da bu biçimde yakın duran kişiler de var aralarında... Ahmet Rasim gibi, Recaizade Mahmut Ekrem gibi, Baki Süha Ediboğlu, Hasan Âli Yücel, Yusuf Ziya Ortaç, Turhan Oflazoğlu, Yaşar Nabi Nayır, Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi...

Bir de şiirde, yazıda, edebiyatta adı-sanı pek fazla duyulmamış, öne çıkmamış; ama bugün, hâlâ tutkuyla söylediğimiz kimi şarkılarda gerçekten müzikle sözün büyüsünü buluşturmayı başarmış; yazdıkları sözlerle o şarkıların bu denli sevilmelerini sağlamış insanlar var : İşte, bunlar da gerçek güfteciler bence, gerçek şarkı sözü yazarları... "Bir bahar akşamı rastladım size", "Aşkımın ilk baharı ilk heyecanım benim" gibi şarkıların "güfteci"si Fuat Edip Baksı; besteleri de bulunan Mustafa Nâfiz Irmak, sonra Vecdi Bingöl, Hikmet Münir Ebcioğlu, Ahmet Refik Altınay, Necdet Rüştü Efe, Mehmet Erbulan gibi...

Sonunda, söz dönüp dolaşıp bugünün şarkılarına, bugünün şarkı sözlerine geldi işte. Geldi de, başlı başına ve uzmanlarca ele alınması çok daha yerinde olan bu denli geniş, bu denli çok boyutlu, bu denli karmaşık bir konuyu böylesi bir yazı içinde anlatmaya nereden başlamalı?.. Beaumarchais'in "Günümüzde, söylenmeye değmeyen şeyler şarkıya dökülüyor" sözünden mi; Ülkü Tamer'in "Her şarkı sözü tabii bir şiirdir. İyi şiirdir, kötü şiirdir, ama şiirdir" savından mı; "'Hey Corç, versene borç" ya da "Kıl oldum abi"den mi yoksa?.. Alıntı yapmaktan olabildiğince kaçınıyorum ama, belki de "20. yüzyılın ikinci çeyreği, gerek politik, gerekse sosyal yaşantımızda köklü değişimlerin dönemi oldu. Türk musikisi de ilerleyen yıllarda, kendi temel çizgilerini oluşturdu. Beste alanında büyük formlu, bileşik makamlı eserler yerlerini şarkı formlu basit eserlere bıraktılar" ve "Kişinin müzik beğenisi ve müzikal tercihleri, insanı ve doğayı kavramadaki ufkunun ölçütleridir" diyen Timur Selçuk'un görüşlerinden ya da Konfüçyüs'ün "Bir ülkenin nasıl yönetildiğini anlamak istiyorsanız, o ülkenin müziğine bakınız" sözlerinden başlamak daha iyidir ama, bunlar da bizi alıp iyiden iyiye başka yerlere götürmez mi?.. Sanırım, "Çok insan anlamaz eski musikimizden/Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden" diyen Yahya Kemal'le, "Sanırım bizim bir yanlışımız oldu. Batılılara alaturkayı sevdirme yollarını arayacağımıza, kendi musikimize onların gözlükleriyle bakmak yolunu tuttuk. Bu da bizi kişiliksiz yapıtlara yöneltti" diyen Salâh Birsel'in düşüncelerinden bile yola çıkılabilir... Dahası, belki de yıllar önce ağızdan ağıza yayılan "Recebim Recebim/Sarı lira vereceğim" ile "Entarisi ala benziyor/Şeftalisi bala benziyor"u duyunca, "Bu kılık, bu hal, bu şaklabanlık..." diyen Ahmet Rasim'i ve Attilâ İlhan'ın "Şarkılar söyleyeni azaldıkça güzelleşir" sözünü anımsayıp "Dönülmez akşamın ufkundayız"ı söyleyenlerin azalmasını; böylece o eşsiz şarkının güzelliğini yeniden duymayı bekleyerek başlamak en doğrusudur, kim bilir... Ama ben, bunların hiçbirini yapmayacağım; yalnızca, günümüz Türkiyesinde artık, müzik türleri arasında

Ayşegül Gürdal

BOŞ

Bir gemiyi yuttu adam
Bir güvertede güneşlendi
Demir bir kapıyı açtı adam
Pası yere düşürdü, sessizliği
Geceye kapadı bir mendili

Zamanı yokladı,

Nemli ellerine şaşırdı

Fırını harladı kadın
Sütü döktü ocağa
Sızan buharı alnına taç yapıp
Islak saçlarını serdi odaya
-Kurusun kurusun diye
Bu nemli karanlık

"Türk sanat müziği", "Türk halk müziği", "Türk hafif müziği" gibi kesin ayrımların kalmadığını; ne yazık ki, her şey gibi müziğin de giderek yozlaştığını, basitleştiğini, niteliksizleştiğini, açıkçası "pop"laştığını söyleyip keseceğim. Çünkü, gerçekten de bambaşka bir konu bu ve ben daha çok uzatmak istemiyorum.

Evet, nereden yola çıkıp nerelerde dolaştım; nelerden söz edip nereye vardım... Amacım, bizim gibi bir ülkede, "boş zaman" kavramını, bu "zaman"ı bulduğunu ve bu "zaman"da olmadık işleri yaptığını söyleyenleri biraz alaya alıp "kitap okumak"la "müzik dinlemek" arasında bir köprü kurmak; edebiyatla müziği, söz'le melodi'yi bir araya getirmekti... Oldu mu, olduysa ne kadar oldu, bilmiyorum ama, en azından kendi adıma şunu açıkça söyleyebilirim şimdi : Hayır, kitap okurken müzik dinlenmez, müzik dinlerken de kitap okunmaz; kim ne derse desin, birinden biri gürültüye gidecek, birine yazık olacaktır. Çünkü, "kitap okumak" da, "müzik dinlemek" de, yalnızca kendileri için "ayrıcalıklı" zaman yaratılmasını isteyen "bencil-ayrıcalıklı" uğraşlardır.

Yine de bu iki uğraştan hoşlanan, yani edebiyatı da, müziği de seven; dahası, bunlarla uğraşmayı bir yaşam biçimi olarak benimseyen şanslı insanlardansanız; size, okumaya başlamadan önce, biraz müzik dinlemeniz ya da müzik dinlemeye başlamadan önce, biraz kitap okumanız gerektiğini – şiir öneririm – söyleyebilirim; şey gibi, hani Melih Cevdet Anday'ın dediği gibi; "çiçeklere su vermek" gibi... ❑

Not : Önerisi ve verdiği ipuçları için, Sayın Mehmet H. Doğan'a; verdiği bilgiler için, Sayın Memet Fuat ve Sayın Cevat Çapan'a; yardımları ve desteği için, sevgili Nuri Demirci'ye... Teşekkürlerimle...

İĞNELER

Süha Tuğtepe

Teleşair : "Ara Beni"

1978 yılıydı galiba, bir edebiyat dergisinde, bir şiirin altında şöyle bir not : "Bu şiir bir saatte, bir büyük şarap içildikten sonra, tek kelimesi değiştirilmeden yazıldı." Ne diyelim. Aferin. Aynı şairin ilk kitabının arka kapağında da, fotoğrafı ile birlikte, hayat hikâyesi şöyle idi : "Şair Hukuk Fakültesi mezunudur. Avukatlık yapmaktadır. Henüz bekârdır."

Bugünlerde söyleşilerinin sonuna, fotoğrafları ile birlikte, telefon numaralarını da yayımlayanlar eksik değil... Sakın eleştiriyorum sanılmasın... Ne güzel, üç beş okur ararsa, şairle iki lafın belini kırarlar, keyiflenirler... Bunlar yeni şeyler... Öyle asık suratlı, burnu havalarda, şair rüzgârı gibi esmektense, okurla şiir gibi telefonlaşmak daha iyi değil mi?... Ama telefon numarasının başına 900'ü yazmayı unutmuş. Arıyorum, arıyorum çıkmıyor...

Elleme

Eskiden İlhan Berk ile Ece Ayhan keyifli söyleşiler yaparlardı. Hissedebilen hissederdi ne dediklerini. Bazen birbirlerine hafiften el ense çektikleri bile olurdu. Anlamların öteyakalarında gezinirler; şiirin ipuçlarını saçarlardı ortalığa.

Şimdi ise şairler "esprileşiyorlar", ama hayli fazla. Espri, ellenip, mıncıklanıp tanınmaz hale geliyor... Böyle bol keseden esprili şairler arası söyleşiler okudukça, "yazdıklarından ve hayatlarından memnun"lar da var demek ki... diye düşünüyorum...

Şair Seni Matkap İle Yolayım

Kimi saçıyla medyatik olmaya çalışıyor, kimi kıçıyla... Kimi tişörtü ile yeraltından sesleniyor, kimi zaten anadan doğma medyatik... Bazılarına da Allah vermiş iki eliyle; medya gördü mü, cız tutmuş mahluk gibi dörtnala peşinden koşuyor.

Ya şiir?...

Bir şair de "Şiir mektebi" açıp, "sıkı bir imtihandan sonra okutmalı bunları," diyor. Attilâ İlhan'ın "Türkiye'de şairler cahildir" yargısına katılıyor... Ama Attilâ İlhan'ın şiir ve şair deyince de aklına sadece "kendisi gibi yazanlar geldiğini" es geçiyor. "Sanat Olayı" dergisinde acaba Attilâ İlhan gibi yazmayan kaç yeni şairden şiir yayımlandı? Galiba iki... Biri Necmi Zekâ, öbürü de Celal Gözütok... Neyse yine de Attilâ İlhan bilgilidir, hakkını yemeyelim... (Meraklısı için bir not : Sanılmasın ki, "Sanat Olayı"na şiir gönderdim de, üstat yayımlamadı... Kapısından bile geçmedim. Ayrıca Attilâ İlhan'ın şiirlerini de severim. Yalnız bu huyunu sevmiyorum.)

On

Otuz yıl sonra, "Beat" şiiri biraz gecikmeyle olsa da geldi mi?

Zaten yok muydu?

Acaba geldi denilen, magazin başlıkları gibi, ucuz sloganlar mı? Ortalıktaki "memur çocukları rocku" gibi;

– Ya abi, tam benim havam yani... Ya abi anlamıyorlar bizi. Acil demokrasi... gibisinden mi?... Yoksa; kendisiyle, toplumdaki insani olmayan değerlerle hesaplaşan bir şiir mi yazılıyor? Zaman gösterecek... "Türkiye g...tümü ye" gibi bir çizgide yazılan şiir, olsa olsa "Beat" şiirine geçişin şiiri olur... Tabi ki yok dedikleri ve var etmeye çalıştıkları damarda... Acaba bir Can Yücel, kaç beat şairi eder?....

İlk Düşen Bela

Bir yıl önceydi. Beyoğlu'ndaki çalıştırdığım bara, akşam vakti bir delikanlı geldi. Beni sordu. "Buyrun, benim," dedim. Adını söyledi. "Konuşabilir miyiz?" dedi...

Oturduk bir masaya... Paltosunun iç cebinden bir tomar şiir çıkardı... "Bunları falanca şair çok beğendi," dedi. Ses tonundan ürkmüş olmalıyım ki : "O zaman sorun yok. Gönder dergilere yayımlasınlar," dedim..." Ama ben sizin fikrinizi almak istiyorum," dedi... "Hemen şimdi mi?"... Galiba ses tonum tedirginliğimi ele vermişti... "Evet şimdi," dedi... Bir kartal gibi gözlerini bana dikmiş bakıyordu. Gözlerimi önüme düşürüp, akreple yelkovanı seçmeye çalıştım. Saat sekize geliyordu. Yarım saat sonra servis başlıyor... "Şu an, o kadar zamanım yok. Çünkü birazdan servis başlayacak. Sen bunlara fotokopi çektir, bana bırak, birkaç gün sonra da gel konuşalım," dedim... Hışımla doğruldu yerinden. Tomarı kaptı. "Ne sanıyorsun sen kendini?" dedi bana... Pislik koklar gibi baktı baktı...

"Sanki yazdıklarınız bir b..ka mı benziyor? Zaten kabahat bende!" diye hakaretler yağdırarak bir de elindeki kâğıt tomarını başıma vurmaz mı?.. Nasıl kapıya kadar sürüklediğimi, kaç tokat vurduğumu hatırlamıyorum. Yapmamam gerekirdi. Ben de insanım. Oldu bir kere... Burnu filan kanadı... Neyse, garsonlar lavaboda yıkadılar yüzünü, peçeteyle tampon yaptılar burnuna, çekti gitti... Bugünlerde birkaç dergide şiirlerine rastlıyorum... İlk kitabı çıktığında; ya da ödül filan aldığında bakalım neler söyleyecek... "Şiir Perisi" beni korusun...

Kimisi Süslü Sever

Şapkam Dolu Çiçekle kitabında Cemal Süreya'nın, dizenin önemini vurgulayan güzel bir yazısı vardır. Bilmeyen yoktur da, ben yine de anımsatarak söylemek istediğimi öyle söyleyeyim...

On beş yıldır bazı şairleri okuduğumda, dize ile hesaplaşmalarına, önemsemelerine rağmen, bazı tuhaflıklarla yüz yüze geliyorum... Kitabın üçüncü şiirinin bir dizesi, beşinci şiirin bir yerine daha çok uyuyor. Böyle onlarca dizenin yerlerini değiştirip anlam katmanlarıyla, kurguyla ilgili bir savrukluğun varlığını seziyorum... Şair, güzel dize peşindeyken, anlam bütünlüğünü, kurguyu kaçırıyor.

Bir de "süsler" var. Çıkarsan da anlam bozulmuyor, şiir bozulmuyor... Hani diş dolgusu gibi, çoğumuzun yazmaktan kendisini alakoyamadığı, dolgu dizelerden... Galiba onların dolguları da bu "süslü" dizeler... Ne de olsa "elit" şiir yazılıyor. Müsaade edelim de dolgusu "süslü" olsun... Tahsin Yücel'in *Anlatı Yerlemleri,* kucağınızdan *Öztürkçe Sözlük* düşmeden okunabilseydi, bunlar gelir miydi başımıza?

Bir Oduncudan "Sultan Palamut"a Nazire

Önceki kış Teşvikiye'deki evimden çıktım. Bir sokak aşağıdaki oduncuya gidiyorum. Niğdeli yine uğraştıracak beni. Sucuk gibi ıslak, sidikli meşelerin arasından iki küfe seçene kadar kavga edeceğiz.

– Selamunaleyküm... dedim demesine de, Niğde'linin hiç umurunda değil. Kesin "Başbelası yine geldi," dedi içinden. İnadına :

– Şu sidikli meşelerinin arasından iki küfe seç de doldur bakalım... Sinirlendi.

– Hepsi kuru kardeşim. Biz ıslak odun satmayız.

– Biliyorum, sütte leke vardır, sen de yoktur. Sen yine de kurularından seç.

– Amma yaptın be abi... Şuna bak şiir gibi odun...

Göbeği terli bir meşeyi burnuma doğru uzatırken, devam ediyordu :

– Kibrit gibi çak, cıgaranı yak...

Öyle ya... Niğdeli haklı. Odun gibi şiir olur da, şiir gibi odun olmaz mı? Toprağın "bal" olsun "Ayşem Ayşem". Eloğlu neler diyo.

Her Zaman Gelmez, Aramayla Bulunmaz Kitap

Yazarı Burhan Oṇgun idi galiba, "Ay Işığında" adında bir kitap okumuştum. İçinde eski Erenköy'ü, Göztepe'yi, Fenerbahçe'yi anlatan öyküler... Gâvur'un bahçesini, güzel kızı Kete'ye âşık olup, gâvur kızıyla evlenmesin diye komutanları tarafından, Japonya'da batan Ertuğrul gemisine sürgün edilerek, balıklara yem olan yakışıklı teğmenin, acıklı romanı... Yazarın Fransa'da okurken, o yıllarda Ahmet Haşim ile birlikte kaldığı meşhur "Madamın Pansiyonundan" anılar... Süreyya Plajı anıları... Şiirler, Galatasaray Lisesi övünmeleri, aile fotoğrafları, politikacıların imzalı fotoğrafları... Hepsi bir arada serçeparmak kalınlığında, eğlenceli bir kitaptı. Kitabın kapağını çevirince, kapaktaki çocuk resmi gibi "mayolu bir kız ve batmakta olan ay mı, güneş mi pek belli olmayan" şeyi de yazarın kendisinin çizdiği yazılıydı... Önemli bir de not vardı : "Bu kitap Sait Faik Hikâye Yarışması'na katılmak için yazıldı." Gerçi alamamış o ödülü ama, benim dikkatimi o gün, bugündür bu tür kitaplara çekmeyi başardı...

Sonraları, Üsküdarlı berber Abdülkadir Üsküdarlıoğlu'nun, ünlü paşaların yanaklarını nasıl kesip, pamuk ektiği, genç berberlere kellik önleyici nasihatleri ve en iyi kan taşının nasıl ve nereden alabilecekleri, acısız ve sorunsuz sünnetin on temel şartı ile birlikte, ehl-i sünnete gitmeyip acemi elinde pipiyi yontturanların içler acısı öyküleri, şiirler, şarkı sözleri ve beş adet hiç duyulmamış berber fıkrası.

Yine Konyalı Kemancı Bekir'in, oturak âlemleri hikâyeleri, kayınpederi tarafından namusu kirletilip, baltayla doğranan "Sarı Kız"ın romanı, şiirler, şarkılar... Hafikli Avukat Abidin Soyugüzel'den bir başka kitap... Çermikli Emekli Savcı ve Avukat Piç Nuri'nin "Adaletsiz Dünya"sı gibi birçok kitabı sahaflardan edinerek, hep başucumda tuttum...

Roman, hikâye, şiir, anı, gezi, aile fotoğrafları, ünlülerin imzalı fotoğrafları, şarkı sözleri... Ne güzel tekmili bir arada... Son yıllarda bulamaz oldum. Kökü birden kurudu bu tür kitapların...

Yazarlarımız neden böyle kitaplar yazmaz ki?

Ne yani, edebi değil mi?

Yanılıyorsunuz...

Hem de çok... ❑

Federico Garcia

Lorca

Cante Jondo Şiiri

Çeviren:Sabri Altınel

Türkiye'de en çok sevilen yabancı şair diyebileceğimiz Federico Garcia Lorca (1898-1936) 1920'li yıllarda 20. yüzyıl İspanyol şiirine yeni bir atılım kazandıran ve aralarında, Jorge Guillen, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre gibi önemli şairlerin de bulunduğu bir kuşağın en parlak temsilcisidir. Lorca kendisi gibi Endülüslü olan besteci Manuel de Falla'nın Granada'da 1920'lerde başlattığı halk dansları ve türküleri şenliklerine katılarak "cante jondo" denilen bu geleneksel kaynaktan esinlendi. 1921 tarihini taşıyan **Cante Jondo Şiiri** (Poema del Cante Jondo) adlı kitabını 1931'de yayımladı. Sabri Altınel'in çevirdiği bu şiirler Lorca'nın halk şiirinin geleneksel biçimlerine kendi lirizmini kattığı yetkin örneklerdir.

Çıktı.

ADAM

AYDA BİR YAYIMLANIR

SANAT ADAM